

Univerzita Karlova  
Pedagogická fakulta  
Katedra francouzského jazyka a literatury

## BAKALÁŘSKÁ PRÁCE

Camille Claudel

Dominika Marešová

Vedoucí práce: PhDr. Renáta Listíková, Dr.

Studijní program: Specializace v pedagogice

Studijní obor: B FJ - ZSV

2019

Odevzdáním této bakalářské práce na téma Camille Claudel potvrzuji, že jsem ji vypracovala pod vedením vedoucího práce samostatně za použití v práci uvedených pramenů a literatury. Dále potvrzuji, že tato práce nebyla využita k získání jiného nebo stejného titulu.

V Praze dne 11. 7. 2019

Touto cestou chci poděkovat vedoucí této práce, PhDr. Renátě Listíkové, Dr., za její cenné rady a podporu při psaní této bakalářské práce.

## **ABSTRAKT**

Tato bakalářská práce se věnuje životu a dílu Camille Claudel, francouzské sochařce, jež působila v druhé polovině 19. století a první polovině 20. století. Shrnuje její život, vztahy s rodinnými příslušníky, přáteli a jejím učitelem a milencem v jedné osobě, Augustem Rodinem. Přibližuje její dětství, mládí a umělecké začátky v Paříži, je zde popsán i problém nedostatečného vzdělávání pro dívky v oblasti umění. Vztah s Rodinem byl pro Claudel klíčový, velmi ovlivnil její dílo i soukromý život. Práce se věnuje jejich vztahu od jejich setkání až po jejich rozchod a okolnostem, které pravděpodobně vedly k rozpadu tohoto vztahu. Dále popisuje dílo sochařky, okolnosti její tvorby a ohlasy tehdejších uměleckých kritiků. Camille Claudel od počátku 20. století trpěla psychickými problémy, které ji přivedly až do ústavů pro choromyslné (Ville-Évrard and Montdevergues), kde strávila třicet let a kde i zemřela. Dále tato práce popisuje nelehkou situaci Camille Claudel, ve které se jako žena v oblasti umění ocitala, a kritiku, kterou musela v té době ustát. Práce vycházela z biografií o sochařce, čerpala především z korespondence, která se dochovala, z článků, z recenzí uměleckých kritiků a záznamů z osobních deníků. K práci náleží příloha složená z fotografií doplňující text práce.

## **KLÍČOVÁ SLOVA**

Camille Claudel, sochařka, Francie, Auguste Rodin

## **ABSTRACT**

This bachelor thesis focuses on the life and artwork of Camille Claudel, French sculptress that lived in the second half of the 19<sup>th</sup> century and the first half of the 20<sup>th</sup> century. This thesis summarizes her life and focuses on the relationships with the members of her family, her friends and her teacher and lover, Auguste Rodin. It describes her childhood, teenage years and her start in the art of sculpture in Paris. It also explains the lack of art education for women. Her relationship with Rodin was a key element in Claudel's life, it affected her artwork and her personal life. The thesis depicts their relationship from its beginning up to their break-up and describes the circumstances that probably led towards the end of the relationship. The thesis then sums up the artwork of Camille Claudel, describes the circumstances surrounding its creation and the response of art critics at that time. At the beginning of the 20<sup>th</sup> century Claudel started to experience psychological problems which eventually led her to mental institutions (Ville-Évrard and Montdevergues) where she spent thirty years until her death. Finally, this bachelor thesis explains the struggle of being a female artist at that time and how Camille Claudel had to endure her difficult position in the world of art. The thesis is based on biographies about the sculptress and uses remaining correspondence, newspaper articles, artistic reviews and personal journal entries as its sources. An annex consisting of photos helps to illustrate the content of this paper.

## **KEYWORDS**

Camille Claudel, sculptress, France, Auguste Rodin

## Obsah

Úvod.....	7
1    Dětství a mládí .....	9
1.1    Vztah s otcem .....	10
1.2    Vztah s matkou .....	10
2    Osobnost a krása Camille .....	12
3    Umělecké začátky .....	14
3.1    Paříž a studium .....	14
3.2    Notre-Dame-des-Champs.....	15
4    Jessie Lipscomb .....	17
4.1    Počátky neshod.....	18
4.2    Poslední setkání .....	19
5    Auguste Rodin .....	20
5.1    Život Augusta Rodina .....	20
5.2    Dílo Augusta Rodina.....	20
6    Vztah Camille Claudel a Rodina.....	23
6.1    Setkání.....	23
6.2    Smlouva.....	23
6.3    Nejproduktivnější léta.....	24
6.4    Rozchod.....	25
6.4.1    Potrat či zatajené děti.....	26
7    Dílo Camille Claudel.....	29
7.1 <i>Giganti</i> .....	29
7.2 <i>Šakuntala</i> a bysty.....	30
7.3 <i>Valčík</i> .....	31

7.4	<i>Malá kastelánka</i> a neplodnější období sochařky .....	33
7.5	<i>Klotho</i> .....	33
7.6	<i>Odlétlý bůh</i> .....	34
7.7	<i>Povídalky</i> .....	34
7.8	<i>Zralý věk</i> .....	35
7.9	<i>Vertumnus a Pomona, Opuštěnost, Niobide blessée</i> .....	37
8	Postupné zhoršení nemoci a tíživá finanční situace .....	39
9	Pobyty v ústavech .....	42
10	Smrt .....	48
11	Kritika Camille jako ženy mezi sochaři .....	49
	Závěr .....	52
	Resumé .....	54
	Seznam použitých informačních zdrojů .....	57
	Seznam příloh .....	58

## Úvod

Tématem této bakalářské práce je Camille Claudel se zaměřením na její životní osudy a dílo. Camille Claudel, francouzská sochařka 19. a 20. století, je často v literatuře uváděna jako milénka Augusta Rodina či sestra Paula Claudela. Tato práce má za cíl představit Claudel jako výjimečnou sochařku, kterou byla, ne jako pouhou milénku či sestru. Dalším pojmem, který se se jménem umělkyně často pojí, je její duševní choroba a její dlouhodobý pobyt v ústavu pro choromyslné. Přestože v práci budou mít zastoupení i tato témata, měla by čtenáře seznámit opravdu se samotnou sochařkou, s jejím životem a dílem. Jako žena-umělkyně se ve své době setkávala s častým nepochopením a znevýhodněním. Cílem této práce je tedy jednak zmapovat dílo sochařky, ale také se věnovat kritice, která byla spojená s jejím postavením žačky Augusta Rodina či s jejím pohlavím.

Práce bude postupně prozkoumávat život umělkyně, nejprve její dětství a vztah s rodiči, její umělecké začátky a například problémy s nalezením kvalitního vzdělání v oblasti umění. Velkou kapitolou jejího života byl její učitel a milénec, Auguste Rodin, jeden z největších francouzských sochařů. Práce se bude věnovat ve zkratce i jemu samotnému, nadále tomu, jak Claudel jeho výuka a styl ovlivnily a nebude opomenut ani jejich bouřlivý milostný vztah. Dalším bodem bude sochařčino chronologicky seřazené dílo s některými vybranými klíčovými sochami a sousošími, které demonstrují styl Camille. Další část práce se bude věnovat nástupu jejích psychických problémů, které ji nakonec dovedly až do léčebny, kde strávila posledních dlouhých třicet let svého života. Celá práce bude založena na biografích o sochařce. Nejvýznamnějším zdrojem této práce bude kniha *Camille Claudel, sa vie* od autorky Odile Ayrál-Clause. Ta biografii postavila na dopisech, článcích, recenzích uměleckých kritiků, lékařských zprávách apod. Její kniha je doplněna o různé související studie a fotografie. Ayrál-Clause se dostatečně věnuje dokonce otázce postavení ženy v umění na konci 19. století a popisuje i problematiku vzdělávání žen v umělecké oblasti. Velmi věcně komentuje i recenze a kritiky děl Camille Claudel, proto je výborným zdrojem pro tuto práci, která spojuje tyto dva hlavní cíle – život Claudel a postavení umělkyně na konci 19. století. Známe je také dílo *Une femme* od Anne Delbée, pro potřeby této bakalářské práce dostupné v českém jazyce, tedy *Camille Claudelová*, přeloženo Eduardem Hodouškem. Zde nejde o biografii, vydavatel ji popisuje jako osobitou a lyrickou výpověď



autorky, kterou osud Camille velice zaujal a ztotožňovala se s ním. Toto dílo bude pro práci využito spíše pro dokreslení některých detailů a také pro překlady názvů některých děl. Dalším zdrojem je *Camille Claudel* od Reine-Marie Paris, vnučky Paula Claudela. Kniha také obsahuje střípky biografie, avšak spíše nabízí fotografickou dokumentaci díla sochařky.

Většina citací z dopisů či recenzí bude vybrána z francouzských pramenů, autorka této bakalářské práce je bude překládat do českého jazyka v poznámkách pod čarou. Poslední kapitola bude zpracovávat diskriminaci a negativní recenze, které během života Claudel (a nejenom ona) zažívala. Tato kapitola shrne jednotlivé problémy, kterým jako umělkyně čelila. K této bakalářské práci bude náležet příloha, jež bude pomocí fotografií demonstrovat jednotlivá díla sochařky, či pomůže dokreslit některé události z jejího života.

## 1 Dětství a mládí

Camille Rosalie Claudel se narodila 8. prosince 1864 v obci Fère-en-Tardenois, 8 km od svého pozdějšího bydliště, ve vesnici Villeneuve-sur-Fère. Tyto obce jsou součástí historického území Champagne, dnes náležícímu z velké části především regionu Grand Est. Její otec Louis-Prosper Claudel pocházel z vesnice La Bresse z východu Francie, svá studia absolvoval v nedalekém Štrasburku u Jezuitů. Stal se finančním úředníkem, a poté, co pracoval na několika různých pozicích, byl převelen roku 1860 do Fère-en-Tardenois. Roku 1862 si vzal Louise Cerveaux, která později zdělila rodinný dům právě ve Villeneuve.

Jako první se manželům Claudelovým v roce 1863 narodil syn Henri, který se dožil necelých čtrnácti dnů. Nejstarším potomkem byla tedy Camille. Její sestra Louise se narodila v roce 1866 a bratr Paul o dva roky později.

Villeneuve bylo pro Camille významným místem, a přestože se rodina neustále stěhovala kvůli otcovu zaměstnání, vracela se do vesničky obklopené kopci a lesy během letních měsíců. Vesnici obývaly asi čtyři stovky obyvatel, převážně sedláci, řemeslníci či dělníci pracující v závodech zpracovávajících sádku nebo jíl. Claudelovi v tomto prostředí působili jako smetánka, měšťáci, klasičtí „bourgeois“. Bylo tomu tak nejenom kvůli pozici otce Camille, ale i díky významné společenské roli jejího dědečka z matčiny strany, Athanase Cerveaux, lékaře, a jejího strýce Nicolase Cerveaux, který byl místním knězem. Vesničané tak vnímali rodinu Claudelových jako cizince, ale pro Camille pobyty ve Villeneuve mnoho znamenaly. Bylo tomu tak jednak kvůli přírodě, jež obec obklopovala, ale hlavně kvůli už zmiňovanému červenému jílu. Z toho místní dělníci hnětli střešní tašky, ale mladou dívku zaujal úplně jinak. Uvědomila si, že ho lze libovolně tvarovat, ale po vypálení v peci jeho tvar už zůstává neměnný.

Dětství slibné sochařky rozhodně nebylo šťastné. Vyrůstala v prostém a strohém prostředí, kde často probíhaly hádky, což Paul Claudel později popsal ve svých pamětech *Mémoires improvisés* slovy « tout le monde se disputait dans la famille »<sup>1</sup>. Přisnost otce zde nebyla nijak kompenzována něhou matky, tak jak tomu běžně bývá, naopak Camille měla s matkou bouřlivý vztah.

---

<sup>1</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 14 „všichni v rodině se hádali“

## 1.1 Vztah s otcem

Hlava rodiny, Louis-Prosper, sice působil přívětivě, ale ve skutečnosti byl na své děti přísný, jeho výchova byla spíše autoritářská. Nic nenáviděl víc než marnotratnost, ale nebyl nijak lakomý. Pokud šlo o pozdější přesun rodiny do Paříže či podporu potomků, byl jim vždy oporou. Camille k němu měla rozhodně blíže než ke své matce. Zdělila po něm neobyčejnou představitost, sarkasmus a oba dva se nechávali velmi snadno „unést“. I když byl autoritou rodiny, nebyl tyranem a byl také jediným, kdo podporoval umělecké ambice Camille a Paula. Dochovaly se dopisy, kde přímo očekával synova první díla a zcela přijal fakt, že jeho dcera se místo domácím pracím bude věnovat sochařskému umění. Dokonce souhlasil s tím, že bude bydlet oddělen od své rodiny ve Wassy, kam byl opět přemístěn. Věděl totiž, že Paul i Camille dosáhnou mnohem lepšího vzdělání v Paříži, zvláště pak jeho nadaná dcera, u které, jako ženy, byla situace mnohem komplikovanější. K přestěhování do hlavního města došlo hlavně díky prosbám Camille, která byla velmi odhodlaná dosáhnout kvalitního uměleckého vzdělání.

## 1.2 Vztah s matkou

Její matka ovšem pochopení otce pro Camille nesdílela. Dceři nikdy nerozuměla a mnohem raději měla svou druhou dceru Louise, která jí byla, na rozdíl od divoké a houževnaté Camille, stále nablízku. Klidné povaze Louise, její čistotě a jemnosti odpovídal i její budoucí osud, role matky a manželky. Camille a její matka byly naprostými opaky. Jejich vzhled, osobnost, chování, vše polárně opačné. Matka byla mrzutá a přísná, což bylo snad zapříčiněno tím, že ji velmi záhy zemřela matka a ona byla vychovávána pouze otcem, již zmíněným lékařem Athanasem Cerveaux. Zřejmě proto, že přišla o mateřskou lásku, sama nedokázala projevit svým dětem city. Sám Paul napsal ve svém deníku zcela jasně « Notre mère ne nous embrassait jamais. »<sup>2</sup> Louise Claudel přísně dodržovala tehdejší měšťácká „pravidla“ – jako matka a manželka se starala o domácnost a pozemek a nedokázala porozumět nadání a „odlišnosti“ svých dětí. Paul se později ve svém deníku ptá:

---

<sup>2</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 14 „Naše matka nás nikdy neobjímala.“

« Comment cette femme dont le caractère fut avant tout la modestie et la simplicité eut-elle deux enfants comme ma sœur et moi ? »<sup>3</sup>

---

<sup>3</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 16 „Jak to, že tato žena, která byla především skromná a jednoduchá, měla dvě děti, jakými jsme já a moje sestra?“

## 2 Osobnost a krása Camille

Mnoho toho bylo řečeno i o povaze a kráse Camille, kterou uhranula mnohé. Kromě toho, že byla velmi talentovaná a zapálená do sochařství, byla velmi odvážná a vyzářovala z ní upřímnost. Byla hrdá, až drzá, impulzivní, stejně jako její otec. Paul ji popisoval jako téměř až násilnou (hlavně v dětství), často až krutou a rodinná služebná Eugénie se nechala slyšet, že Camille měla z rodiny nejhorší povahu.<sup>4</sup>

Je také důležité zmínit krásu Camille, kterou inspirovala Rodina k vytvoření několika byst. Paul popsal krásu své sestry v jednom ze svých děl:

« front superbe, surplombant des yeux magnifiques, de ce bleu foncé si rare à rencontrer ailleurs que dans les romans..., cette grande bouche plus fière encore que sensuelle, cette puissante touffe de cheveux châtons, le vrai châtain que les Anglais nomment auburn, qui lui tombait jusqu'aux reins. Un air impressionnant de courage, de franchise, de supériorité, de gaîté. Quelqu'un qui a reçu beaucoup. »<sup>5</sup>

Půvabný vzhled Camille byl zachycen na fotografii z roku 1884, kde jí bylo 20 let. Jde o jednu z jejích nejznámějších fotografií. (příloha č. 2)

Ovšem bouřlivý osud a samozřejmě i přibývající věk ovlivnily sochařčinu spanilost. Henry Asselin, jeden z jejích přátel a klientů, popsal rozpad její krásy. I když jí bylo v té době 40 let, Asselinovi se zdála jako padesátiletá.

« La vie l'avait marquée, flétrie sans merci. L'extrême négligence de son vêtement et de son maintien, l'absence totale de coquetterie, un teint mat, fané, des rides précoces, soulignaient une sorte de déchéance physique qu'on pouvait, à loisir, attribuer à la fatigue, au chagrin, à la déception, au désabusement, au détachement total des choses de ce monde. »<sup>6</sup>

Jeho popis opět dokládá fotografie, na níž Camille pracuje na sousoší *Persée et la Gorgone*. (příloha č. 3)

---

<sup>4</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 14 « avait le moins bon caractère de la famille »

<sup>5</sup> *Ibid.* s. 13-14 „krásné čelo, výrazné, překrásné oči, tmavě modré, takové, které jen stěží potkáme jinde než v románech..., plné rty, spíše hrdé než smyslné, husté kaštanové vlasy, opravdu kaštanové, které by Angličané nazvali auburn, spadající až k bedrům. Působivý vzhled vyzářující statečnost, upřímnost, výjimečnost, radost. Byla někým, kdo získal do vlnu mnohé.“

<sup>6</sup> *Ibid.* s. 173 „Život ji poznamenal, zvadla, bez smilování. Naprostá nedbalost v oblékání a celkovém vzhledu, ani náznak koketérie, matná, bledá barva pleti, předčasné vrásky, to vše podtrhávalo fyzický úpadek, který bylo možno dle libosti přičíst únavě, zármutku, zklamání, deziluzi a úplnému odpoutání se od tohoto světa.“

Asselin ale dodává, že úpadek krásy nijak neovlivnil šarm a kouzlo této ženy. « Cependant, il n'y avait pas trace d'abattement dans cette femme active et charmant, d'une charpente massive et solide et d'une si étonnante spontanéité. »<sup>7</sup> Později však sochařku ovládly paranoidní stavy a přeludy, přestala se o sebe starat úplně, dokonce žila na ulici a ničila svá díla. Žila ve strachu a ve finanční tísní.

---

<sup>7</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 173-174 „Nicméně, v této aktivní a šarmantní ženě, s robustní a pevnou postavou a oplývající neobyčejnou spontánností, nebylo ani stopy po porážce.“

### 3 Umělecké začátky

Umělecké nadání Camille se projevilo velmi brzy, díky jílu, který se hojně vyskytoval v okolí Villeneuve v Champagne. Jako mladá dívka si s ním Camille zprvu spíše hrála, ale později začala opravdu tvořit. O prvních uměleckých pokusech hovoří novinář Mathias Morhardt, blízký přítel Camille a také první autor její biografie. Ten mluví o tom, jak se záliba velmi rychle přetavila ve vášeň – «une passion véhément...qu'elle impose despotiquement autour d'elle»<sup>8</sup>. Za modely jí sloužili všichni členové rodiny, včetně služebné Eugénie, která byla jejím nejoblíbenějším modelem a asistentem. Sousoším *David et Goliath* (*David a Goliáš*) si získala pozornost sochaře Alfreda Bouchera. S ním se setkala v Nogent-sur-Seine, kam se Claudelovi přestěhovali v roce 1876. Boucher viděl talent mladé Camille a rozhodl se jí vyučovat. Během pobytu v Nogent byl dětem přidělen ještě učitel Monsieur Colin. Šlo o výjimečného muže, díky němuž získala Camille nadstandardní vzdělání, mnohem obsáhlejší, než bylo v té době pro dívky zvykem. Přestože Camille dělala pod vedením obou mentorů velké pokroky, stále se setkávala s problémem neexistujícího uměleckého vzdělávání pro ženy. Pokud nějaké umělecké školy v okolí fungovaly, rozhodně neposkytovaly žačkám přístup k živým nahým modelům. Bylo tomu tak hlavně z důvodu patričnosti a vhodnosti, ale panoval také velmi rozšířený názor, že ženy zkrátka nejsou schopny produkovat seriózní umělecká díla. Přístup k nahému modelu byl ale pro sochaře klíčový, a tak byla ženám zcela upřena možnost stát se opravdovými umělci. Naštěstí v Paříži existovaly některé soukromé školy a ateliéry, které tuto možnost poskytovaly i ženám. Monsieur Colin byl přesvědčen, že i Paul je natolik nadaný, a to v oblasti literární, že by měl navštěvovat pařížské lyceum. Před otcem nadaných dětí Louis-Prospera se tak naskytla otázka, jak situaci vyřešit. Na prosby své dcery otec povolil a paní Claudel se se svými třemi dětmi v roce 1881 přestěhovala do Paříže.

#### 3.1 Paříž a studium

Paříž byla v osmdesátých letech 19. století hotovým rájem umělců. Kromě muzeí Louvre, Luxemburg či Cluny bylo umění rozprostřeno ve všech koutech hlavního města.

---

<sup>8</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 18 „prudká vášeň...kterou despoticky vnutila všem okolo ní“

Inspirace čekala na každém rohu a umělci byli doslova přitahováni rušnými a barvitými ulicemi. Cílem každého umělce bylo získat Prix de Rome (Římskou cenu), která jim zaručovala jak úspěch, tak i přístup k zakázkám od státu. Pro obdržení této ceny bylo nutné vystudovat École des Beaux-Arts (Vysoká škola výtvarných umění), kam bylo velmi těžké být přijat. Mnoho mužů se tak připravovalo v různých známých ateliérech, veřejných či soukromých školách. Pro ženy ale tato možnost neexistovala, nemohly získat Prix de Rome, jelikož nebylo zvykem, aby na École des Beaux-Arts ženy studovaly. V polovině století se o tuto problematiku začali zajímat někteří umělci a jeden z nich, Charles Chaplin, byl první, kdo umožnil vstup do svého ateliéru výlučně ženám. Ty tak měly přístup ke kvalitnímu studiu, spojenému s nahými modely, a jelikož byl jeho ateliér otevřen výhradně ženám, byla vyřešena otázka vhodnosti či patřičnosti. Velmi populárními ateliéry s vysokou kvalitou vzdělávání byly rovněž ateliéry akademiků Juliana a Colarossiho.

Rodolphe Julian otevřel svůj ateliér v roce 1868, v roce 1873 hlavně z finančních důvodů zřídil speciální třídu pro ženy a v roce 1877 už měly přístup i k nahému modelu. Julianův ateliér zažíval velké úspěchy, známí umělci pravidelně docházeli, aby hodnotili výtvořky svých žáků, což bylo pro mladé umělce klíčové. Podpora a rady učitelů hrály obzvláště důležitou roli pro ženy, které do této doby takovou oporu nezažívaly.

Camille navštěvovala další oblíbený ateliér vedený původem italským akademikem Filippem Colarossim od roku 1870. Tyto dva ateliéry proti sobě bojovaly a Colarossi chtěl uspět tím, že řešil problémy, které nastaly u soupeře. U Juliana platily ženy za studium mnohem více, 60 franků za měsíc, kdežto u Colarossiho to bylo 40 franků, jak pro muže, tak pro ženy. Post žen Colarossi zrovnoprávnil i tak, že studentky nebyly od mužů oddělené, ale studovaly s nimi bok po boku. Camille si jistě vybrala tento ateliér ještě z dalšího důvodu – věnovali se mnohem víc právě sochařství.

### **3.2 Notre-Dame-des-Champs**

Camille si zřídila ateliér přímo v bytě Claudelových, vytvořila ho z pokoje pro služebnou Eugénie, která rodinu doprovázela i přes četné přesuny. Když ji ale mladá Camille vyhodila z jejího pokoje do podkroví, došla jí trpělivost a od rodiny odešla. O pár měsíců později si Camille konečně našla vhodný ateliér, a to v ulici Notre-Dame-des-Champs, číslo 117. V této ulici, kterou Claudelovi obývali, bylo mnoho ateliérů a byla umělci velmi



oblíbená. Prostor se zalíbil i několika jejím kamarádkám, takže se dělily jak o místo, tak i nájem a ceny za modely. V tomto ateliéru svou svěřenkyni i nadále navštěvoval Alfred Boucher, a to bez jakékoliv mzdy. Tato štědrost nebyla mezi umělci ničím neobvyklým. A jelikož ji navštěvoval obvykle dvakrát týdně, stal se jakýmsi ochráncem ateliéru Notre-Dame-des-Champs. Nebyl jím ovšem dlouho, protože v roce 1882 opustil Paříž a odstěhoval se do Florencie. Ještě předtím poprosil svého přítele Augusta Rodina, aby se ujal jeho role mentora a učitele, a tak Rodin vstoupil do života mladé Camille.

## 4 Jessie Lipscomb

Kromě vztahu s Rodinem je také důležité zmínit vztah Camille s přítelkyní a kolegyní Jessie Lipscomb. Jessie se narodila 13. června 1861 v Granthamu, v Anglii a roku 1875 se přestěhovala se svými rodiči do Peterboroughu. V Londýně pak navštěvovala univerzitu Royal College of Art. V roce 1884 se vydala studovat do Paříže, do stejné školy jako Camille, tedy Akademie Colarossi. S Camille a dvěma dalšími Angličankami, Amy Singer a Emily Fawcett, sdílela ateliér Notre-Dame-des-Champs. Dokonce byla ubytována Claudelovými, dochovala se korespondence mezi ní a paní Claudel, která ji stanovila nájem na 200 franků za měsíc.

Její role byla výjimečná především protože, na rozdíl od Camille, si Jessie ponechávala veškerou korespondenci, tedy dopisy, telegramy a pohlednice, jak bylo v té době ostatně zvykem. Camille velkou část korespondence, kterou za léta obdržela, zničila. Dochovaly se tak pouze dopisy, které sama odeslala anebo ty mezi Jessie a Rodinem. Role Jessie byla dále mimořádná v tom, že jako přítelkyně Camille a žákyně Augusta, stála mezi nimi a působila jako jakýsi prostředník. V roce 1886, kdy milostný vztah Camille a Rodina trval nejméně rok, spolu dívky trávily společné léto v Anglii, tentokrát Jessie ubytovala svou francouzskou přítelkyni. Z jednoho z mála dochovaných Rodinových dopisů se dozvídáme, že mezi ním a Camille proběhla velká hádka a Rodin pak využíval právě Jessie, aby nebyl od Camille zcela odříznut. „Sdělte mi novinky týkající se slečny Camille...“<sup>9</sup> žádá Jessie v krátkém lístku.

V roce 1886 se Jessie zasnoubila se svým kamarádem z dětství, Williamem Elbornem, jehož dvě sestry Lizzie a Polly se staly jejími blízkými kamarádkami. Právě Polly se stane modelem pro dílo Jessie nazvané *Day Dreams*, které vystavila v Midland Counties Art Museum v Nottinghamu. Jejími dalšími díly byly například sochy *Sans Soucis* a *Giganti*, kterého rovněž vymodelovala i Camille. I tyto sochy byly vystaveny v Royal Academy a v Nottinghamu. Pozdější manžel Jessie, William, hojně fotografoval, a to jak Jessie, tak i Camille či Rodina. Právě od něj pochází fotografie z roku 1887, kde Camille pracuje na své *Sakuntale* a Jessie na menší figuře. Tato fotografie se stala klasickou ilustrací dějin umění a

---

<sup>9</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 58 « Pouvez-vous me faire avoir des nouvelles de Mademoiselle Camille... »

společenského postavení žen v umění v 19. století. Díky Williamovi se tak dochovala jediná vizuální dokumentace práce umělců této doby. (příloha č. 4)

#### 4.1 Počátky neshod

Na začátku roku 1887 se Jessie vrací do Paříže kvůli hodinám s Rodinem, ale Camille z toho není nadšená. Má k Jessie různé výhrady, které líčí v dopisu své další přítelkyni, Florence Jeans.<sup>10</sup> V té době ale Jessie ani její spolužačka Emily Fawcett nevědí o neoficiální smlouvě Rodina s Camille, kde mimo jiné Rodin slibuje, že Camille bude jeho jediná studentka. Jessie je proto velmi překvapena, že se hodiny s Rodinem nekonají. Napíše mu dopis, kde ho, plna frustrací, prosí o hodinu. Rodin pouze odpoví: « Oui, si cela fait plaisir à Mademoiselle Claudel, venez samedi, la journée. (Mademoiselle Fawcett aussi). Je vous prie avant tout de me donner de ses nouvelles par retour du courrier ce que vous n'avez pas fait. »<sup>11</sup>

Pod « de ses nouvelles » ještě připsal Rodin « et des vôtres », tedy „a o vás“. Jessie se ale nenechala obalamutit a došla jí trpělivost, což ještě prohloubilo rozepři mezi ní a Camille. Camille si především stěžovala, že je Jessie « d'une agitation perpétuelle »<sup>12</sup> (kolem ní nestálý rozruch) a že nenechá « de repos à personne »<sup>13</sup> (nikoho na pokoji). Hádka s Camille přišla Jessie nejméně vhod, protože zažívala finanční problémy, přišla o učitele a ateliér a její umělecká kariéra se dostala do slepé uličky.

Poté co se Jessie v prosinci roku 1887 vdala, na Rodina nezapomněla, dokonce mu poslala kousek svatebního dortu a kontakt s ním nadále udržovala. Po svatbě by asi bývala mohla se sochařením pokračovat, ale umění nešlo zcela dohromady s mateřstvím. Jessie tedy učinila rozhodnutí, a nakonec měla s Williamem čtyři děti. Když si s Rodinem sporadicky dopisovala, občas připojila také pozdrav pro Camille, ta ovšem na Jessie zcela zapomněla a dále se soustředila výhradně na Rodina a své umění.

---

<sup>10</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 80

<sup>11</sup> *Ibid.* s. 81 „Ano, pokud to udělá slečně Claudel radost, přijďte v sobotu, během dne. (I se slečnou Fawcett.) Nejdříve Vás ale žádám o zprávy o ní, což jste zatím neučinila.“

<sup>12</sup> *Ibid.* s. 81

<sup>13</sup> *Ibid.* s. 81

## 4.2 Poslední setkání

Jessie s Williamem nakonec Camille ještě jednou naposledy navštívili v domově v Montdevergues v roce 1929. Camille ten samý rok obdržela neočekávaný dopis z Anglie. Jessie Lipscomb, která nyní používala i příjmení manželovo, tedy Elborne, se podařilo konečně získat její adresu, což byl nelehký úkol. Bylo tomu tak vzhledem k častému stěhování Paula Claudela a kvůli 1. světové válce, která vypukla v době, kdy byla Camille v ústavu. Dokud žil Rodin, Jessie ještě udržovala kontakt se svým bývalým francouzským životem, dokonce se ještě jednou potkali v Londýně roku 1913. Je možné, že už v té době se Jessie dozvěděla, že Camille nyní žije v léčebně, ale pak začala válka, která jí zabránila získat adresu tohoto domova. V roce 1921 Jessie zjistila, že bratr Camille bydlí v Kodani a napsala mu dopis. Bohužel se dočkala pouze velmi vágní odpovědi, že Camille je nemocná, ale nic specifičtějšího. Znovu se o to pokusila v roce 1923, ale odpověď přišla až o tři roky později, Paul zde návštěvu Camille Jessie a jejímu manželovi povolil. Jessie se roku 1926 rozhodla, že Camille i s manželem pojedou navštívit, a to po cestě na jejich dovolenou do Itálie. Napsala Camille dopis, oznamující jejich blížící se návštěvu. Ta byla nadšená a velice dojatá, což dokazují slova její odpovědi: « J'ai reçu votre lettre avec grand plaisir ; vous me donnez une grande consolation... »<sup>14</sup> a « Je ne peux pas croire que vous viendrez jusqu'ici, cela me paraît impossible. »<sup>15</sup>. Ze setkání dvou bývalých přítelkyň pochází další známé fotografie od Williama. (příloha č. 5)

---

<sup>14</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 258 „Nadšeně jsem přijala Váš dopis, přinesli jste mi jím velkou útěchu...”

<sup>15</sup> *Ibid.* s. 258 „Nemůžu uvěřit, že přijedete až sem, zdá se mi to zcela nemožné.“

## 5 Auguste Rodin

### 5.1 Život Augusta Rodina

Auguste Rodin se narodil 12. listopadu 1840 v Paříži matce tkadleně Marie Cheffer a otci Jean-Baptiste Rodinovi, který byl policistou. Už v deseti letech přišel Rodin na svůj talent v kreslení a začal navštěvovat l'École Spéciale de Dessin et de Mathématique, které se také říkalo la Petite École, v Paříži. V roce 1857 se účastnil zkoušek na l'École des Beaux-Arts, ale celkem třikrát neuspěl. Poté působil jako pomocník v různých sochařských ateliérech.

8. prosince 1862 mu zemřela sestra Maria, což ho zasáhlo takovým způsobem, že se rozhodl odejít a stát se novicem v řádu Congrégation du Très-Saint Sacrement (klášter otců Nejsvětější Svátosti). Zde ale jeden z místních představených, otec Eymard, poznal Rodinův talent a přesvědčil ho, aby z řádu po roce odešel a dále se věnoval sochařství.

Roku 1864, tedy ve stejném roce, kdy se narodila Camille Claudel, potkal dvacetiletou Rose Beuret, která se až do konce života stala jeho družkou. O dva roky později se jim narodil syn, Auguste Eugène Beuret, tedy s křestním jménem po otci, ale s příjmením po matce. Rodin svého syna nikdy zcela nepřijal. V roce 1870 byl Rodin povolán do Prusko-francouzské války, nicméně byl propuštěn kvůli své zhoršující se krátkozrakosti. Po propuštění se vrací do Belgie, kam odjel rok předtím pracovat s Antoine-Joseph Van Rasbourgh. V roce 1876 podniknul cestu do Itálie, kde studoval renesanční umění a zvláště Michelangela.

Rodin si nakonec Rose Beuret vzal, a to na začátku roku 1917, než Rose zemřela na zápal plic v únoru téhož roku. Rodin ji následoval v listopadu téhož roku, jejich společná hrobka s odlitkem Rodinova *Myslitele* se nachází v Meudonu, v místě, kde Rodin mnoho let žil a tvořil.

### 5.2 Dílo Augusta Rodina

Rodin bývá zařazován mezi impresionisty, jeho hlavním zájmem bylo lidské tělo, jeho pohyb, tvary a křivky. Chtěl, aby v sochách byl obsažen život, pohyb. Rodin dodával svým sochám realistické prvky, což se neshodovalo s tehdejšími tradicemi klasicismu.

Mezi jeho nevýznamnější díla patří např. *L'Âge d'airain* (Kovový věk, Bronzový věk či *Kráčející muž*, 1877), který vzbudil velký společenský rozruch, jednak byl Rodin nařčen z obscénnosti a jednak z toho, že sochu zkopíroval přímo z živého modelu. Dalším dílem byla *La Porte de l'enfer* (Brána pekel, 1917), monumentální dílo, inspirované *Božskou komedií* Dante Alighieriho. *La Porte de l'enfer* obsahuje sochy, které byly později vytvořeny i samostatně, např. *Le Baiser* (Polibek, 1889) a velice známý *Le Penseur* (Myslitel, 1882). Dle některých zdrojů v roce 1884<sup>16</sup>, dle některých v roce 1885<sup>17</sup> získává objednávku na sousoší *Les Bourgeois des Calais* (Občané z Calais), se kterým mu pomáhají žacky Camille Claudel a Jessie Lipscomb. *Les Bourgeois des Calais* byli odhaleni v roce 1895 na place Richelieu v Calais.

Camille inspiruje několik Rodinových děl, např. *Camille Claudel au bonnet* (Camille Claudel s čepcem, 1884), *Camille Claudel, portrait dit aux cheveux courts* (Camille Claude, portrét s krátkými vlasy, 1884), *L'Adieu* (Rozloučení, 1892) či *La Pensée* (Myšlenka, 1895).

Rodinovo dílo velmi inspirovalo českého sochaře Josefa Mařatku. Ten vystudoval pod vedením Josefa Václava Myslbeka Uměleckoprůmyslovou školu v Praze a za své dílo *Ledaři na Vltavě* získal Hlávkovo stipendium, díky němuž mohl odjet do Paříže. Zde se toužil setkat se svým největším idolem Augustem Rodinem. „Dědina (Jan Dědina, český malíř, který trvale působil v Paříži – pozn. aut.) znal toto všecko a také věděl o mém smělém přání dostat se k Rodinovi. On pochopil, jak mě to k němu táhne, že žiji jen pro jeho díla, a vedle nich a poblíž něho se dále učit a zdokonalovat v sochařství že je má touha.“<sup>18</sup> Mařatka působil v Rodinově ateliéru v rue de l'Université a po nějaké době přijal pozvání a bydlel s ním a Rose Beuret (kterou stejně jako například rodiče Camille považoval za madame Rodin) v jejich vile v Meudonu. Mařatka se stal Rodinovým asistentem a oblíbencem. Pomáhal mu s přepravou soch, domlouval obchody apod. S Rodinem začal spolupracovat v roce 1900 a už v roce 1902 byl oceněn jako Rodinův nejlepší žák. V tomtéž roce spolu také sochaři odcestovali do Prahy, kde byla od 10. května do 15. července uspořádána

---

<sup>16</sup> Delbée, A. *Camille Claudelová*. Přeložil Eduard Hodoušek. Praha: Melantrich, 1998. Sophia.s. 309

<sup>17</sup> Ayrat-Clauze, O. *Camille, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 48

<sup>18</sup> Mařatka, J. *Vzpomínky a záznamy*. Praha, Nakladatelství Karolinum, 2003. s. 39

Rodinova výstava. Praha odkoupila Rodinův *L'Âge d'airain* z bronzu a on věnoval Spolku výtvarných umělců Mánes bronzové sousoší *Les Bourgeois des Calais*.

## 6 Vztah Camille Claudel a Rodina

### 6.1 Setkání

Po odjezdu Alfreda Bouchera se začínajících sochařek ujal August Rodin. Camille měla v té době vypracované dvě sochy, a to *Paul à 13 ans* (*Paul ve třinácti letech*) a *Vieille Hélène* (*Stará Hélène*), které mu představila. Rodin tedy studentky Claudel a Lipscomb navštěvoval pravidelně od roku 1882, v ateliéru Notre-Dame-des-Champs, bez honoráře, jak tomu bylo zvykem a jak to činil i Boucher. Camille začala později navštěvovat ateliér na rue de l'Université č. 182, tedy Rodinův ateliér. Zde se stala jeho spolupracovnicí, pózovala jako model a sama tvořila. Morhardt poukazuje na to, že některým sousoším modelovala ruce a nohy, což byla velké pocta, jelikož právě na ty kladl Rodin velký důraz (například Mařatka nejprve sochal pouze ruce).

Pozdější podobnost děl Claudel a Rodina bude předmětem mnoha kritik, které vinily Camille z přílišného napodobování mistra, proto je skutečně zajímavé, že si sám ředitel École des Beaux-Art myslel, že Camille studovala u Rodina ještě v době, kdy ho neznala, nikdy neslyšela jeho jméno, nebyla jeho studentkou. Boucher byl z práce své nadějně žáčky nadšený, proto pozval svého přítele Paula Dubois, už zmíněného ředitele, aby se podíval na její dílo. Když mu Camille ukázala *David et Goliath* prohlásil: « Vous avez pris des leçons avec Monsieur Rodin ! »<sup>19</sup>

### 6.2 Smlouva

Není zcela jasné, kdy vztah Claudel a Rodina přešel z pracovního a mentorského vztahu ve vztah milostný, ale víme, že v roce 1886 už poměr trval minimálně rok. Camille mistrovi obětovala mnohé, především se, oprávněně, obávala toho, že se jejich vztah stane veřejně známým. Vynaložila svou energii a talent a výměnou za to chtěla, aby ji Rodin podporoval. To znamenalo podporu na výstavách, v novinových článcích a aby ji také představoval různým potenciálním kupcům. Kromě profesní pomoci ale Camille chtěla, aby se některé věci změnily i v jejich důvěrném vztahu a především, aby Rodin věnoval pozornost jí samotné bez stále přítomného ducha Rose, ale také bez jeho modelek. V roce 1886 spolu uzavřeli jakousi „smlouvu“, kde Rodin slíbil Camille, že ona bude jeho jedinou

---

<sup>19</sup> Ayral-Clause, O. *Camille, sa vie*. Paris, Éditions Hazan. s. 31 „Vy jste studovala u pana Rodina!“



studentkou, že ji podpoří na výstavách či v tisku, že spolu stráví několik měsíců mimo Francii (v Itálii či v Chile), po kterých si ji dokonce vezme za manželku.

« Pour l'avenir à partir d'aujourd'hui 12 octobre 1886 je ne tiendrai pour mon élève que Mlle Camille Claudel et je la protégerai seule par tous les moyens... Je n'accepterai plus d'autres élèves pour qu'il ne se produise pas par hasard de talents rivaux... À l'exposition je ferai mon possible pour le placement, les journaux. ... Après l'exposition au mois de mai nous partons pour l'Italie et y restons au moins six mois communément d'une liaison indissoluble après laquelle Mlle Claudel sera ma femme. ... Je ne prendrai aucun des modèles des femmes que j'ai connus. »<sup>20</sup>

V této smlouvě se Rodin zavázal být Camille partnerem, jak po stránce profesní, tak co do legalizace jejich milostného vztahu. Zaslíbil Camille svou přítomnost a starost a zároveň ustoupil její žárlivosti. To dokazuje, že Camille na manželství záleželo, čímž zcela neopustila měšťanské a tradiční hodnoty, které její rodina ctíla.

### 6.3 Nejeproduktivnější léta

Konec 80. let a léta 90. 19. století se dají u Camille označit jako jedno z nejproduktivnějších období. Byla utěšena Rodinovými sliby, zároveň byla jeho múzou a ideální družkou, rozuměla jeho talentu a připomínala mu jeho tragicky zesnulou sestru Mariu. Camille zároveň začala pracovala na svém doposud nejnáročnějším díle, *Sakountale*, v Rodinových dílech se odrazil lyrismus, například v *L'Éternelle idole* (*Věčném idolu*) či *La Danaïde* (*Daniada*), jejíž modelem byla právě Camille. V roce 1888 se Camille skutečně osamostatnila, když se odstěhovala od rodičů a začala bydlet na boulevard d'Italie č. 113, jen kousek od ateliéru La Folie (č. 68), kde spolu umělci tvořili.

I když Rodin Camille slíbil, že pojedou do Itálie a ona se pak stane jeho ženou, nikdy se to neuskutečnilo. Chtěl jí to vynahradit a odjeli spolu roku 1887 proto na několik dní na zámek v Islette v Azay-le-Rideau. Tato návštěva nebyla poslední a zámek se stal útočištěm tohoto páru i během začátku 90. let, Rodin zde pracoval na svém *Balzacovi*, Camille na *La Petite Châtelaine*. Z této doby se také dochoval jeden z mála dopisů, který Camille poslala

---

<sup>20</sup> Ayral-Clause, O. *Camille, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, s. 74-75 „V budoucnosti, od 12. října 1886, u mě nebude studovat nikdo jiný než slečna Camille Claudel, kterou budu chránit všemi prostředky... Nepřijmu žádné jiné studenty, aby omylem došlo k tomu, že by byli pozdějšími rivaly. ... Na výstavě udělám maximum pro zajištění místa a ohlasu novinách. ... Po květnové výstavě odjedeme do Itálie, kde zůstaneme minimálně 6 měsíců v nerozlučitelném svazku, poté se stane slečna Claudel mou ženou. ... Nevezmu za modely žádné ženy, jež jsem znal“

Rodinovi. Dopis popisuje změnu, která se udála ve vztahu obou umělců. Zatímco před „smlouvou“ byla Camille spíš nedůvěřivá a Rodin byl tím, kdo jí stále věnoval pozornost, po roce 1886 působila Claudel mnohem závisleji na svém partnerovi. V dopisu ho například prosí o povolení jít si zaplavat a na konci, aby ji nepodváděl.

« Avec votre permission, j'en ferai autant car c'est un grand plaisir et cela m'évitera d'aller aux bains chauds à Azay. Que seriez gentil de m'acheter un petit costume de bain bleu foncé avec galons blancs, en deux morceaux, blouse et pantalon (taille moyenne) au Louvre ou au Bon Marché (en serge) ou à Tours. »<sup>21</sup>

Tento dopis je skutečně jedním z nejznámějších a pokud je kdekoliv řeč o vztahu Camille a Rodina, jsou zde připojena i poslední slova z tohoto dopisu « Je couche tout nue pour me faire croire que vous êtes là mais quand je me réveille ce n'est plus la même chose. Surtout ne me trompez plus. »<sup>22</sup>

## 6.4 Rozchod

Camille se neustále bála, že ji Rodin podvádí, přítomnost modelek pro jeho sochy jí byla nanejvýš nepříjemná, skutečnou hrozbou však byla Rose Beuret. I když spolu Camille a Rodin pracovali celé dny v ateliéru, umělec se každý večer vracel ke své družce.

V roce 1892 začalo Camille docházet, že situace se nikdy nezmění a že Rodin Rose neopustí. Vůči Rose chovala zášť, kterou vyjadřovala v karikaturách. Celkem jsou dnes známé tři, první je *Le Réveil – Douce remontrance* (*Probuzení. Jemné pokárání od Beuret.*), kde má Rodin ruku okolo vrásčité Rose, která zvednutým prstem signalizuje gesto pokárání. Na další, *Système cellulaire* (*Buněčná soustava*), je ochablá Rose v roli bachaře, který hlídá spoutaného nahého Rodina. Poslední kresbou je *Le Collage* (*Manželství nadivoko*) s podtitulem « *Ah ! Ben vrai ! ce que ça tient* » (*Ach opravdu! Jak to drží?*), která zobrazuje nahý pár, Rodina a Rose, přitisknuté k sobě hýžděmi s prsty zaťatými do země a Rodina držícího se stromu (příloha č. 6).

---

<sup>21</sup> Paris, R. *Camille Claudel: 1864-1943*. Paris, Gallimard, 1984. s. 47 „S Vaším dovolením, bych si tam šla zaplavat (do řeky – pozn. aut.), udělalo by mi to radost a nemusela bych chodit do horkých koupelí v Azay. Kdybyste byl tak laskav, kupte mi tmavě modré, dvoudílné plavky s bílými prýmkami, blůzu a kalhoty (střední velikosti) v Louvre, v Bon Marché nebo v Tours.

<sup>22</sup> *Ibid.* s. 47 „Spím nahý, abych si mohla myslet, že jste tady se mnou, ale když se probudím, není vůbec to samé. Hlavně mě už nepodvádějte.“

Karikatury znázorňují, jak moc se Camille cítila být Rodinem zrazená. Nebyla ovšem jedinou, kdo v tomto milostném trojúhelníku trpěl. Rose ustavičně žila ve strachu, že ji Rodin kvůli Camille opustí a zároveň věděla, že ji její druh zasypává penězi a květinami a nazývala ji proto « C...du diable »<sup>23</sup> (d'ábelská C...). Stejně jako Camille tropila Rose Rodinovi scény a její nespokojenost se stále stupňovala. Rodin se snažil být „spravedlivý“, oběma ženám věnoval podobné dary a snažil se s nimi trávit stejně času. Na obou mu záleželo, příkladem bylo, že pokud cestoval s Camille, nechtěl, aby byla Rose sama, a tak pověřoval přítele, který ji u sebe nechával bydlet v jednom malém městě jižně od Paříže.

Jeho perfektní plán, kdy u Rose nacházel jistotu a bezpečí a u Camille lásku a kreativitu, se začínal bortit. Ženy byly stále naštvanější, stále zklamanější. Camille požadovala, aby si Rodin vybral a Rose opustil, protože však toho stále nebyl schopen, rozhodla se za něj a odešla z la Folie. Přestěhovala se do bytu na avenue de la Bourdonnais č. 11 a vrátila se do svého ateliéru na boulevard d'Italie č. 113. Za oba tyto prostory platil nájem stále Rodin. Zatím nešlo o úplný rozchod, Camille odchodem spíše vyjádřila, že potřebuje prostor pro přemýšlení a pro sebe samu. Rodin toto období zvládal jen velmi špatně. Několik měsíců si oba udržovali odstup.

#### 6.4.1 Potrat či zatajené děti

Je pravděpodobné, že jejich rozchod urychlil také potrat, který Camille nejspíše prodělala. Dodnes není zcela jasné, co se událo. Odile Ayrál-Clause v knize *Camille, sa vie* považuje potrat za něco, k čemu se Camille uchýlila (« Une chose est à présent certaine : Camille a bien eu recours à l'avortement. »<sup>24</sup>) . Své tvrzení dokazuje dopisem, který Paul Claudel poslal své přítelkyni Marie Romain-Rolland potom, co mu přiznala, že byla na interrupci.

« Sachez qu'une personne de qui je suis très proche a commis le même crime que vous et qu'elle expie depuis 26 ans dans une maison de fous. – Tuer un enfant, tuer une âme immortelle, c'est horrible ! c'est affreux ! Comment pouvez-vous vivre et respirer avec un tel crime sur la conscience

---

<sup>23</sup> Ayrál-Clause, O. *Camille, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 117

<sup>24</sup> *Ibid.* s. 120 „Jedna věc je nyní jistá – Camille se uchýlila k potratu.“

(peut-être vous ai-je mal comprise ?)...En tout cas je ne vous parle pas avec l'indignation d'un pharisien, mais avec la compassion d'une frère. »<sup>25</sup>

S jinou teorií přichází v díle *Camille Claudelová (Une femme)* Anne Delbée. Ta potrat líčí jako nedobrovolný, který se měl stát během jejího pobytu v Islette roku 1892. Zasazuje ho do procesu psaní dopisu Rodinovi, který se skutečně dochoval a je dnes umístěn v Musée Rodin. Dokonce zde Delbée popisuje Camille jako v dosti pokročilém stádiu těhotenství. „V poslední době dítě značně narostlo<sup>26</sup>.... Cítí dítě, jak jí zřejmě tlačí na plíce<sup>27</sup>....Je v šestém měsíci<sup>28</sup>...“. Událost popisuje jako nečekanou. „Vykřikla, upadla; její tělo je zachyceno kolem. „Paní Coucellesová (majitelka zámku v Islette – pozn. aut.)!“ Ted' ječí – celé břicho se jí trhá. Ječí ještě víc, je na zemi, rozervaná, svíjí se, celé tělo sebou škube.“<sup>29</sup> Autorka dokonce v následující kapitole naznačuje, že šlo o život i samotné Camille.

Čtenář ovšem nesmí zapomínat na to, že kniha je lyrickou výpovědí, jde o umělecky zpracované dílo, ne o biografii. Navíc *Camille Claudel, sa vie* byla vydána o 31 let později, takže dopis Paula své přítelkyni mohl být novějším objevem, se kterým Delbée nebyla obeznámena. V době rozchodu Rodina a Camille se společností šířily zvěsti o těhotenství mladé umělkyně, a tak je možné, že Delbée svou teorií dodala fámám umělecké pozadí.

Další fámou, která se společností šířila, bylo, že Camille nepotratila, ale ve skutečnosti dítě či *děti* měla.

« Le bruit court qu'elle a eu de Rodin au moins deux enfants (mâles) et l'on sait, de source sûre, qu'un des plus proches collaborateurs de Rodin fut plusieurs fois chargé par lui de régler la pension de deux enfants qui pourraient bien être ceux-là. »<sup>30</sup>

---

<sup>25</sup> Ayral-Clause, O. *Camille, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 121 „Vězte, že jedna osoba, která je mi velmi blízká, provedla stejný zločin jako vy a pyká za něj už 26 let v blázinci. Zabít dítě, zabít nevinnou duši, to je hrozné! Je to ohavné! Jak můžete žít a dýchat, když máte na svědomí takovýto zločin? (možná jsem Vás špatně pochopil?) V každém případě, nemluvím s Vámi s rozhořčením pokrytce, ale se soucitem bratra.“

<sup>26</sup> Delbée, A. *Camille Claudelová*. Přeložil Eduard Hodoušek. Praha: Melantrich, 1998. Sophia. s. 171

<sup>27</sup> *Ibid.* s. 172

<sup>28</sup> *Ibid.* s. 172

<sup>29</sup> Delbée, A. *Camille Claudelová*. Přeložil Eduard Hodoušek. Praha: Melantrich, 1998. Sophia. s. 173

<sup>30</sup> Ayral-Clause, O. *Camille, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, s. 120 „Krátký rozruch, že měla alespoň dvě Rodinovy děti (chlapce) a víme z jistého zdroje, že jeden z Rodinových blízkých spolupracovníků byl vícekrát pověřen hrazením penze dvou dětí, mohly to tedy být právě tyto děti.“

Když Judith Cladel psala Rodinovu biografii, vydanou v roce 1936, zeptala se ho přímo: « On dit que vous avez eu quatre enfants de Camille Claudel, qu'en est-il ? »<sup>31</sup>. Načež Rodin odpovídá: « Dans ce cas, le devoir eût été simple. »<sup>32</sup> Velmi podobně formulovaný dialog Cladel a Rodina uvádí i Odile Ayrál-Clause, navíc ještě dodává, že Rodin odpověděl « sans hésitation »<sup>33</sup>, tedy „bez zaváhání“. Ani jedna z autorek Rodinovu odpověď nekomentuje, avšak čtenáře může napadnout, že tímto „devoir“ by bylo si Camille vzít. To je velmi zajímavé, jelikož Rose Beuret si odmítal vzít za manželku téměř celý život, přestože spolu měli syna.

Reine-Marie Paris se tématu potratu také věnuje a formuluje několik hypotéz, které spojuje se zámkem v Islette. Je možné, že se zde Camille schovávala v době těhotenství, či se zde zotavovala z potratu. Nebo je snad možné, že při opakovaných návštěvách jezdila za svým dítětem (nebo opět snad *děťmi*)?

Autoři všech biografií ale rozhodně označují animozitu mezi Camille a Rose, stávající pocit mladé umělkyně, že je kvůli svému učiteli přehlížena, a nakonec možné těhotenství za společné jmenovatele rozchodu Camille a Rodina.

---

<sup>31</sup> Paris R.-M. *Camille Claudel*. Paris, Gallimard, 1984. s. 120, „Říká se, že jste s Camille Claudel měl čtyři děti, jak tomu je?“

<sup>32</sup> *Ibid.* s. 47 „V takovém případě by moje povinnost byla jasná.“

<sup>33</sup> Ayrál-Clause, O. *Camille, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, s. 120

## 7 Dílo Camille Claudel

V dospívání se Camille ve své tvorbě inspirovala především dávnými, případně blízkými historickými postavami, například Oidipem, Antigonou, Napoleonem či Bismarckem. Ve třinácti letech vytvořila sousoší *David et Goliath* (*David a Goliáš*). Díky tomuto dílu si jí všimnul její pozdější učitel Alfred Boucher a šanci ho vidět měl i Morhardt, který oceňoval především vítězoslavné gesto Davida a vykreslení svalstva na postavách.

### 7.1 *Giganti*

Jedním z významných děl Claudel byl *Giganti*. Bysta muže byla vyhotovena mezi lety 1885 a 1887. Italský model, který byl předlohou pro *Gigantiho*, využíval jak Rodin, tak Claudel a též její kolegyně Lipscomb. Obě dvě sochařky vytvořily bysty, ovšem každá s jinou interpretací. Camille se soustředila na zdůraznění rysů obličeje, všimnout si můžeme především zvětšených úst a nosu, které jsou pro *Gigantiho* tak charakteristické (příloha č. 7). Díky akcentovaným rysům obličeje a nadzvednuté bradě působí *Giganti* zlomyslně a může se zdát, že na nás hledí povýšeně.<sup>34</sup> Jessie se naopak držela skutečnosti a vyhotovila realistickou podobu muže. Camille vystavovala *Gigantiho* v Salónu umělců v roce 1885 a v Royal Academy v Nottinghamu v roce 1886. Dnes existuje více odlitků, které jsou vystaveny v Cherbourg, Lille a Remeši ve Francii a dále v Brémách v Německu.<sup>35</sup>

80. léta byla pro Camille velmi plodná. Byl pro ni prospěšný symbiotický vztah s Rodinem, a začala být oceňována kritiky. Příkladem takového uměleckého kritika byl Léon Gauchez (používal pseudonym Paul Leroi). Ve svém článku v časopisu *L'Art* (1886) chválil nákresy mladé sochařky a její povedenou bystu, jejíž modelem byla sestra Camille, Louise. Leroi ale upozorňoval na podobnosti s Rodinem v jejím díle.

---

<sup>34</sup> [http://www.pba-lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Sculptures-XIXe-XXe-siecles/Madame-de-Massary-Giganti/\(plus\)](http://www.pba-lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Sculptures-XIXe-XXe-siecles/Madame-de-Massary-Giganti/(plus)) [navštíveno 8.3.2019]

<sup>35</sup> Německý exemplář je zajímavý tím, že nese podpis Rodina. Je možné, že někdo napodobil jeho podpis, aby tento kus měl větší cenu. To je asi pravděpodobnější vysvětlení. Kdyby si totiž chtěl Rodin bystu přivlastnit, podepsal by její originál, a ne pouze jeden z odlitků. Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 53

« Il n'y a à formuler, au sujet de Mademoiselle Claudel, qu'une réserve inspirée par l'intérêt de son avenir, Monsieur Rodin est une personnalité tellement puissante, sa maîtrise est d'ordre si supérieure, qu'il faut bien se garder de se laisser absorber par une influence si naturellement fascinante ; en un mot, il faut que la jeune artiste soit bien exclusivement Mademoiselle Claudel et non un reflet. »<sup>36</sup>

Leroi se stal jedním z obdivovatelů mladé sochařky, což dokazují jeho slova v dalším článku z roku 1887 « jeune fille inspirée que passionne profondément son art et qui imprime tant de caractère à tout ce qu'elle entreprend »<sup>37</sup>. Slova chvály od váženého kritika povzbudila Camille k tomu, aby se pustila do, na svůj věk, velmi ambiciózního díla.

## 7.2 Šakuntala a bysty

Šlo o pár v nadživotní velikosti, dvě velké figury, které jí zabraly zhruba dva roky práce. Co její úsilí ještě ztížilo, byl odchod jednoho z modelů, který jí byl velmi blízký, jelikož byl předlohou pro už zmíněného *Gigantiho*. « J'ai eu l'ennui de voir mon modèle partir en Italie et... y rester, de sorte que je suis obligée de faire bien de changements qui sont longs et coûteux. »<sup>38</sup> píše ve svém dopisu přítelkyni Florence. Sousoší ale nakonec úspěšně dokončila a vystavila roku 1888 v Salónu. Dvě figury, pojmenované *Sakountala* (či *Çacounatalà*, česky *Šakuntala*) jsou inspirované indickou legendou a zobrazují moment znovushledání milostné dvojice krále Dušjanta a Šakuntaly. Sousoší se v Salónu dočkalo úspěchu, kritik André Michel napsal: « un sentiment profond de tendresse chaste et passionnée, je ne sais quel frémissement et quelle ardeur contenue, quelle aspiration et quelle plainte étouffée »<sup>39</sup>. Paul Leroi si myslel, že šlo o skutečně zdařilé dílo (« l'œuvre nouvelle la plus extraordinaire du Salon »<sup>40</sup>). O autorce ještě dodal: « il est vraiment prodigieux qu'une femme aussi jeune ait pu concevoir et exécuter avec un tel succès un groupe de cette

---

<sup>36</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 88-89 „O Camille Claudel musíme, v zájmu její budoucnosti, říci jediné. Pan Rodin je natolik silnou osobností a jeho vliv a schopnosti jsou natolik působivé, že je třeba mít se na pozoru a nenechat se pohltit tak přirozeně oslňujícím vzorem; jedním slovem, je třeba, aby byla mladá umělkyně pouze slečnou Claudel, a nikoliv jakýmsi odrazem.“

<sup>37</sup> *Ibid.* s. 89 „mladá inspirovaná dívka, kterou hluboce uchvacuje její umění a která vkládá tolik zaujatosti do všeho, co tvoří“

<sup>38</sup> *Ibid.* s. 89 „Bylo velmi nepříjemné, že můj model odjel do Itálie a už tam zůstal, jsem nyní nucena provést mnoho zdlouhavých a drahých změn.“

<sup>39</sup> *Ibid.* s. 90 „hluboký cit vyjadřující cudnou a vášnivou něhu, nedokáží pojmenovat takové chvění, takový zdrženlivý žár, takovou touhu, takový potlačený vzlyk“

<sup>40</sup> *Ibid.* s. 90 „dílo nové, nejúžasnější dílo Salónu“

importance »<sup>41</sup>. Camille se ale nedočkala pouze chvalořečí, některými byla jednoduše zařazena jako Rodinova žačka, byl jí vytýkán nedostatek originality a její práce byla srovnávána s *Le Baiser (Polibkem)* jejího učitele a milence.

Po výstavě v Salónu se Camille pustila do tvorby dalších dvou soch, *Buste de Charles Lhermitte (Bysty Charla Lhermitte)*, syna malíře Léona Lhermitta a do sousoší *La Valse (Valčík)*. V dalším roce byla nejvýznamnější událostí Světová výstava (Exposition universelle de Paris de 1889). Byla oslavou 100. výročí Velké francouzské revoluce a zároveň se sjeli lidé z celého světa, aby se podívali na nejnovější dílo Gustava Eiffela. V době výstavy měla Camille rozdělaných několik děl, která nebyla na vystavení zcela připravena, proto vystavovala pouze bystu Lhermitta, které si všimlo pouze několik uměleckých kritiků.

Dalším dílem byla *Buste de sculpteur Rodin (či Buste de Rodin, česky Bysta Augusta Rodina)*. I přes problémy spojené s tím, že Rodin nebyl příliš ochotný v klidu pózovat, a tím práci komplikoval, Camille bystu dokončila. Byla vystavena v Salónu roku 1892. Rodin byl touto prací přímo nadšen a označil ji za « la plus belle tête sculptée depuis Donatello »<sup>42</sup>, ale naopak Paul Leroi s tímto stanoviskem nesouhlasil, zdálo se mu, že Camille až příliš napodobovala svého učitele (« qui regretta la manière rodinesque de l'interprétation »<sup>43</sup>). Ve skutečnosti Camille poctila svého učitele tím, že dodržovala přesně jeho zásady a ukázala mu tak smysl a účinnost jeho metod. Ostatní o bystě mluvili jen v superlativech (např. « une merveille d'interprétation puissante, de verve, de grande allure »<sup>44</sup>). Je možné, že kritika Paula Leroi byla ovlivněna i tím, že bysta byla vystavena v Salónu Champ-de-Mars, který kritik neměl v oblibě a odsuzoval všechny umělce, kteří zde vystavovali.

### 7.3 Valčík

Camille si přála vyhotovit verzi *La Valse* i z mramoru a získat na něj zakázku. O tu žádala už při práci na *Sakountale* ministra kultury, do jehož rezortu patřila i École des Beaux-Arts, ale bez úspěchu. Znovu ho žádala o zakázku z mramoru v roce 1892 a ministr poslal

---

<sup>41</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 90 „je vskutku opravdu mimořádné, že tak mladá žena dokázala promyslet, a tak skvěle zrealizovat sousoší takové velikosti“

<sup>42</sup> *Ibid.* s. 103 „nejkrásněji vytvořenou sochu hlavy od doby Donatella“

<sup>43</sup> *Ibid.* s. 103

<sup>44</sup> *Ibid.* s. 103 „nádherná mocného ztvárnění, zanícenosti a velkého stylu“



inspektora a kritika umění Armanda Dayota, aby sochu ohodnotil. Z jeho zprávy ministři je znát nejistota, provedení sochy se mu zdálo povedené, ale zároveň se mu jevilo zcela nevhodné, že socha zobrazovala nahý pár tak intimně. Dayot tedy poradil Claudel, aby pár zahalila do nějakého oblečení, tento návrh ale Camille rozhořčil. Na doporučení poskytnuté panem Dayotem si Camille stěžovala i Rodinovi, který se jí formou dopisu zastal. Ovšem protože jeho samotného nikdo nikdy nepožádal, aby oblékl své sochy, zcela tomu problému nerozuměl. Nešlo o kvalitu sochy, ale o vhodnost a patřičnost. Hlavním problémem nebyla nahota, ale spíše „blízkost pohlaví“ a „syrový projev skutečnosti“<sup>45</sup> zobrazený v díle, který vytvořila žena. Camille tedy byla nakonec nucena sochu předělat. Celé léto studovala sochání sukna a poté poskytla *La Valse* k dalšímu zkoumání inspektora Dayota. Ten byl úpravami velmi potěšen. I když byly skromné, splnily svůj účel a schovaly některé „příliš“ realistické prvky. Dayot tedy doporučil ministerstvu, aby Claudel poskytlo potřebný mramor. « Ce groupe déjà si beau, d'une originalité si dominante, d'une si puissante exécution, gagnera beaucoup à être traduit en marbre »<sup>46</sup>. Ministerstvo jí chtělo věnovat blok mramoru a sumu 6 tisíc franků, která ji měla v práci pomoci. Ředitel École des Beaux-Arts Henry Roujon ale nakonec žádost Camille zamítl, nebyl totiž přesvědčen, že respektovala zachování vhodnosti a patřičnosti. Další kritik umění, Louis Vauxelles, v roce 1905 napsal, že by pro mladou sochařku bylo mnohem lepší, kdyby se bývala věnovala spíše eleganci tanečníků.

« Ah ! si Camille Claudel s'était abaissée à sculpter des danseurs élégants, d'une grâce mondaine, son succès eût été soudain et mirifique ; l'artiste, dédaigneuse de ces basses réussites, s'est plu à symboliser le rythme, la mélodie, l'enivrement. »<sup>47</sup>

Nahota s erotickým podtextem byla pro ženy tabuizovaným tématem, a jelikož sousoší Camille symbolizovalo sexuální opojení, verze její sochy z mramoru nikdy nebyla realizována.

---

<sup>45</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 108 « le rapprochement des sexes » ; « le violent accent de réalité »

<sup>46</sup> *Ibid.* s. 108 „toto už nyní krásné sousoší, tak originální, a tak mocně vyhotovené, by získalo ještě mnohem více, pokud by bylo zhotovené z mramoru“

<sup>47</sup> *Ibid.* s. 109 „Ach, kdyby se tak bývala Camille Claudel snížila k vytvoření soch elegantních tanečníků, společenského půvabu, její úspěch by byl náhlý a velkolepý, umělkyni, pohrdající těmito obyčejnými úspěchy, se zlíbilo vyjádřit rytmus, melodii a uchvácení.“

## 7.4 Malá kastelánka a nejplodnější období sochařky

Na zámku v Islette začala Camille pracovat na nové bystě dívenky, *La Petite Châtelaine* (či *La Petite d'Islette*, česky *Malé kastelánka*). Modelem jí byla vnučka paní Courcelles, a jelikož jí bylo pouhých šest let a nevydržela pózovat příliš dlouho, Camille potřebovala dohromady 62 sezení během dvou let. Soše dala inteligentní, něžný výraz. (příloha č. 10)

Přestože po rozchodu s Rodinem byla Camille zničená, byla odhodlaná prokázat svou originalitu a proslavit se jako sochařka. Deset let, které následovaly po rozchodu s Rodinem, byly sochařčiny nejplodnější. Rodin ji během její kariéry stále podporoval a chtěl zachovat přátelské vztahy, ale Camille s tím úplně nesouhlasila a nechtěla, aby ji Rodin navštěvoval. Chtěla tak předejít tomu, aby Rodin viděl její nedokončené sochy.

## 7.5 Klotho

Další socha Camille byla inspirována řeckou mytologií, konkrétně Moirami, bohyněmi osudu a životního údělu. Z těchto tří bohyň vyhotovila Camille *Clotho*, která spřádá lidský osud. Aby *Clotho* působila dostatečně děsivě, Camille ji dala znaky staré vrásčité ženy, zamotané do vláken osudů, které spřádá. Pokouší se z této spleti vymanit, ale vlákna ji obkličují a zakrývají její povadlou hlavu. Tuto sochu vystavovala roku 1893 v Salónu a dočkala se náležitého ocenění. Octave Mirbeau, známý francouzský žurnalista a kritik, a Mathias Morhardt toto dílo velmi obdivovali. Morhardt ho považoval za její vrcholné dílo, Mirbeau v něm spatřoval strašnou představu smrti, kterou popisoval slovy « les chairs battant comme des loques le long de ses flancs, les seins flétris tombant ainsi que des paupières mortes...des jambes agiles et nerveuses et dont les enjambées fauchent les vies humaines, elle rit dans son masque de mort. »<sup>48</sup> Kromě slov chvály, se Claudel opět dočkala i kritiky, zejména toho, že její sochy byly podobné Rodinovým a toho, že ji uměleční kritici stále nedokázali uznat jako pravého samostatného umělce.

V roce 1894 byla Claudel pozvána na výstavu Salónu v Bruselu, což ještě podpořilo její nadšení z práce, to ale ovšem nevěděla, že toto pozvání zařídil Rodin. O tom, jak ji těší

---

<sup>48</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 111 „povíslá kůže jako cáry podél boků, povadlá hrud', padající, stejně jako mrtvá oční víčka...čilé a neklidné nohy, jejichž kroky kosí lidské životy, směje se pod maskou smrti“

práce se podělila se svým bratrem, kterému odeslala roku 1893 dopis, kde mu představovala své další nápady. Aby se co nejvíce odlišila od Rodinova stylu, plánovala vymodelovat miniatury, které by byly zahalené, což byl naprostý opak Rodinových nahých soch, obvykle velkého rozsahu. « Tu vois que ce n'est plus du tout du Rodin et c'est habillé. »<sup>49</sup> K dopisu ještě připojila několik malůvek plánovaných děl a dále píše « C'est à toi seulement que je confie ces trouvailles, ne les montre pas ! »<sup>50</sup>, čímž poprvé vyjádřila strach, aby její nápady nebyly zcizeny. Tento strach v budoucnosti stále poroste, až se stane jedním ze symptomů její pozdější psychické nemoci.

## 7.6 Odlétlý bůh

V tomto dopisu také sdílí s Paulem svůj nápad vymodelovat sousoší tří postav *L'Âge mûr* (či *Le Chemin de la vie*, česky *Zralý věk*), sestávající ze starého muže taženého Stářím, který se obrací zády k Mládí. Svoji vizi ještě doplnila slovy « Je vais mettre un arbre penché qui exprimera la destinée »<sup>51</sup> Doufala, že bude moci vystavit toto sousoší právě na výstavě Salónu v Bruselu, ale její představa byla natolik ambiciózní, že ji dokázala vyhotovit až za několik let. Místo toho se tedy rozhodla dokončit nejdříve zvlášť sochu Mládí, kterou vystavovala pod názvem *Le Dieu envolé* (či *L'Implorante*, česky *Odlétlý bůh* nebo *Prosící*), zpodobňující mýtus o Psyché. Mládí je vymodelováno jako krásná nahá žena na kolenou s rukama napjatýma směrem k bohu, který ji opouští. Morhardt upozorňoval na důležitost gesta jejích spjatých rukou « dont l'hyperbole élégante inscrit dans l'espace l'idée de l'absent »<sup>52</sup>. To jednak představuje Psyché, která prosí boha Éra, aby ji neopouštěl, tak jak je to řečeno v řeckém mýtickém příběhu, a zároveň může socha představovat mnohem osobnější motiv, kde je tím odlétнувším bohem Rodin.

## 7.7 Povídky

Dalším dílem, o kterém stojí za to se zmínit, jsou *Les Causeuses* (či *La Confidence*, česky *Povídky*), jejichž motivem byl dle Morhardta výjev z kupé železničního vozu, kde

---

<sup>49</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 130 „Jak vidíš, už to vůbec není Rodin a je to oblečené.“

<sup>50</sup> *Ibid.* s. 130 „Jenom tobě svěřuji tyto nápady, nikomu je neukazuji“

<sup>51</sup> *Ibid.* s. 131 „Přidám tam nakloněný strom, který bude vyjadřovat osud.“

<sup>52</sup> *Ibid.* s. 131 „elegantní nadsázka vpisuje do prostoru představu nepřítomného“

Claudél pozorovala skupinu žen, které si vyprávěly « on ne sait quel précieux secret »<sup>53</sup>. Na tělech jednotlivých postav je zjevné jejich pnutí, ženy jsou zobrazeny v údivu a vypravěčka je vystižena s gestem, které jasně udává její roli „povídalky“. Morhardt označil sousoší za mistrovské dílo, šlo podle něj o « un poème où le sang circule, où quelque chose palpète, où il y a des épaules que soulève une émotion intérieure, où il y a des poitrines qui respirent, où s'atteste enfin la prodigieuse richesse de la vie »<sup>54</sup>. Podobně oceňoval sousoší i další kritik umění Roger Marx, který o díle prohlásil: « Des poses éloquentes, des voussures de dos, des croisements de bras, traduisent, dans un groupe minuscule et admirable, le repliement de l'être tout entier absorbé par l'attention aux écoutes. »<sup>55</sup> Sádrová verze *Causeuses* byla vystavena roku 1895 v salónu Cinq-de-Mars a její úspěch vedl k vypracování dalších verzí, některé se stěnou, některé bez ní, některé vytvořené ze sádry, některé z bronzu či mramoru a dokonce i nefritu. (příloha č.15) Za verzi právě z nefritu, materiálu, který se velmi obtížně zpracovává, byla sochařka na výstavě roku 1897 velice oceněna.

## 7.8 Zralý věk

V květnu roku 1895 získala Camille zakázku od ministra Beaux-Arts na *L'Âge mûr* a jeho sádrová verze byla připravena na výstavu v Salónu roku 1899, kde ji mohl poprvé spatřit jako kompletní sousoší (tedy ne pouze postavu Mládí, tedy *Le Dieu envolé*) i Rodin. Ten tak poprvé viděl, jak bylo jeho soukromí odkryto veřejnosti. Asi protože se cítil zrazený, šokovaný a raněný, zajistil, aby se taková věc už neopakovala. Alespoň o tom byla přesvědčená Camille, která právě tomu přičítala fakt, že byla zrušena její další zakázka, a to bronzová či mramorová verze *L'Âge mûr*, k čemuž došlo v roce 1905.

« Le projet d'une traduction en marbre ou en bronze de ce dernier ouvrage a, depuis, 1899, été abandonné par l'administration des Beaux-Arts. La commande avait été préparée et soumise à Mr Roujon, alors directeur

---

<sup>53</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 133 „nám neznámé drahocenné tajemství“

<sup>54</sup> *Ibid.* s. 133 „báseň, kde proudí krev, kde něco tepe, kde se pod niternými emocemi zvedají jsou ramena, kde poprsí dýchá, kde se konečně projevuje jedinečné bohatství života“

<sup>55</sup> *Ibid.* s. 133-134 „Výmluvné pózy, klenutí zad a překřížení paží vyjadřují v tomto malém a obdivuhodném sousoší soustředění bytosti, jejíž pozornost je zcela pohlčena poslechem.“

des Beaux-Arts, qui, le 24 juin 1899, donna l'ordre de supprimer la commande, pour des raisons qui n'apparaissent pas dans le dossier, et qui doivent tenir à la nature même de l'œuvre. »<sup>56</sup>

Navíc, Camille nemohla ani sádrovou podobu díla vystavit na Světové výstavě roku 1900, socha byla odmítnuta. Kvůli tomuto zamítnutí se Claudel rozhodla stáhnout z výstavy i všechny své ostatní sochy. Naopak Rodin byl vyzván, aby sestavil svůj vlastní pavilon na place de l'Alma, kde vystavoval 136 svých děl. To pro něj bylo obrovskou příležitostí, jelikož na výstavu dorazilo množství kustodů z muzeí z celého světa, kteří tak mohli jeho díla zakoupit.

Camille se stále snažila, aby byla její zakázka obnovena, přimlouvali se za ni i přátelé, jako například vydavatel Eugène Blot, veškeré žádosti ale byly zamítnuty stručnou zamítavou odpovědí. *L'Âge mûr* byl nakonec zachráněn kapitánem Louis Tissier, kupcem umění, který dílo Claudel obdivoval už od jejího prvního vystavení v Salónu roku 1899. Původně chtěl zakoupit sádrovou verzi, ale nechal se přesvědčit, že bude lepší nechat si vyhotovit sousoší z bronzu, šlo totiž o vojenského důstojníka, který často cestoval a sádra by byla příliš křehká.

Vyhotovením bronzové varianty sousoší se Camille vrátila do Salónu francouzských umělců (Salon des artistes français) v roce 1903. Kritika ovšem její návrat a dílo neocenila. Například Romain Rolland ocenil celkovou sílu a dojem vášně a smutku, který z díla sálal, ale nešetřil ani negativní kritikou díla (« un goût vraiment trop décidé de la laideur et je ne sais quoi de mou dans la nervosité, de lâché, d'improvisé, qui est un peu la caricature du génie de Rodin »<sup>57</sup>).

Eugène Blot ještě nechal vyhotovit šest bronzových odlitků zmenšené verze *L'Âge mûr*, když pochopil, že stát nikdy zakázku zpět nepřijme. Poprvé se šel podívat na dílo do ateliéru Claudel v roce 1900, doprovázen svým přítelem Gustavem Geffroy, který se pak stal blízkým přítelem a oporou v životě Camille. Blot vystavoval bronzové *L'Âge mûr* ve své

---

<sup>56</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 162-163 „Projekt mramorové či bronzové verze posledně jmenovaného díla byl roku 1899 opuštěn správou Beaux-Arts. Zakázka byla připravena a předložena k posouzení panu Roujonovi, tedy řediteli Beaux-Arts, který dne 24. června 1899 dal pokyn ke zrušení zakázky z důvodů, které nejsou ve spisu uvedené, ale mají co dočinění s povahou díla samotného.“

<sup>57</sup> *Ibid.* s. 166 „příliš velká snaha o ošklivost a nevím jaké ochablé podrážděnosti, zbabělosti a nedokončenosti, co se zdá být tak trochu karikaturou Rodinova génia“

galerii roku 1907 i 1908, ale ve zmenšené formě sousoší ztrácelo na síle vyjádřené emoce. V prvním desetiletí 20. století zažívala sochařka celkový úpadek, jak tělesný, tak duševní a kreativní, stále více zatížena finančními problémy.

### 7.9 *Vertumnus a Pomona, Opuštěnost, Niobide blessée*

Na začátku 20. století Camille pracovala na zakázce od hraběnky de Maigret, mramorové verzi *Sakountaly*, pojmenované *Vertumne et Pomone* (*Vertumnus a Pomona*). Práce na tomto sousoší velmi ovlivnila sochařčino zdraví, kvůli prachu stále kašlala a často podléhala bronchitidám. Mramorové sousoší, obzvláště krásné díky perleťovému odlesku, bylo pojmenované dle bohů-ochránců ovocných sadů, známých z řecké a římské mytologie. Sousoší bylo vystaveno roku 1905 v Salonu Champs-Élysées. Umělecký kritik Maurice Hamel byl dílem nadšený, v *La Revue de Paris* napsal:

« C'est une consolation de trouver, un peu à l'écart du tapage, une œuvre émouvante, une œuvre exécutée avec amour, le Vertumne et Pomone de Mademoiselle Claudel. Quelle est touchante et belle cette Pomone !... Et comme le travail du marbre, où l'on sent non le ciseau du praticien mais la main de l'artiste, est à la fois large et serré ! C'est un pur chef-d'œuvre. »<sup>58</sup>

Podobně nadšený byl i Blot, který finančně zajistil vypracování dalších dvou soch, tentokrát z bronzu. Bronzová verze byla vystavena pod názvem *L'Abandon* (*Opuštěnost*) v Salon d'Automne roku 1905. „*L'Abandon*“ zde má dva významy, jednak smyslnou, uvolněnou pózu ženské postavy (ve smyslu odevzdání se), jednak opuštění mužem.

V tom samém roce uspořádal Blot ve své galerii na boulevard de la Madeleine výstavu celkem 13 děl Claudel. Mezi díly byl *Le Dieu envolé*, *L'Abandon*, *La Valse*, *Les Causeuses* či například *Persée et la Gorgone* a *La Sirène*, tedy její tvorba posledního desetiletí, šlo o sochařčinu první retrospektivní výstavu. Na výstavě je i Dujardin-Beaumetz, který slíbí, že sochařce zařídí zakázku. O pár měsíců později tak skutečně učinil a Camille dostala zakázku na jednu sádrovou a jednu bronzovou sochu. Camille tak vytvořila další verzi *Sakountaly*, tentokrát bez muže-krále, pouze samotnou ženskou figuru, která se opírá o větev stromu.

---

<sup>58</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 190 „Je útěchou najít tak trochu stranou od okolního rozruchu dojemné dílo, jakým je dílo vypracované s láskou, „Vertumne et Pomone“ od slečny Claudel. Jak je tato Pomone jímavá a krásná!... A jak krásná je práce s mramorem, cítíme z něj ruku umělce, ne kameníka, je velkolepé a semknuté zároveň! Je to opravdu mistrovské dílo.

Autorka dala dílu název *Niobide blessée*, dle legendy o princezně Niobe, která urazila bohy Apollona a Artemis, a ti za trest zabili jejích 12 dětí, Niobidů.

Tímto dílem je uzavřen vývoj sousoší *Sakountaly*. Nejprve jde o pár, z něhož jasně sálá něžná smyslnost mezi dvěma milenci, který Camille vytvořila pod vlivem lásky, *Vertumne et Pomone* oživují tuto nostalgickou dobu, následuje *L'Abandon*, kde je znát stesk a odchod. A nakonec *Niobide blessée*, což bychom mohli přeložit jako „raněná Niobée“, kde zůstává ženská postava, umučena bohy a umírající v samotě. Mezi vývojem tohoto sousoší a životním osudem Camille je jistě možné najít určitou paralelu.

## 8 Postupné zhoršení nemoci a tíživá finanční situace

Nemoc Camille se stále zhoršovala, byla stále více paranoidní a stále více spatřovala v Rodinovi svého největšího nepřítele. Byla si jistá, že právě jeho zásluhou nedostala zakázku na mramorový či bronzový *L'Âge mûr*.

Když dostala zakázku na *Niobide blessée*, měla vytvořit i její bronzovou verzi. K tomu sochařka potřebovala sádrovou podobu sousoší, kterou uchovávala v Dépôt des Marbres. Když si ji ale chtěla vyzvednout, narazila na administrativní potíže a přístup k její soše jí byl odepřen. Camille byla opět rozhodnuta, že za to může Rodin. Věřila, že se jí snaží překazit všechny zakázky a nápady, které měla. Byla si dokonce jistá, že se její sádrová socha nachází v Rodinově ateliéru. Když později bronzovou sochu dokončila, oznámila dokončení své práce ministerstvu, pod nějž spadalo i Beaux-Arts dopisem, v jeho závěru opět nešetřila zvláštními obviněními, kdy Rodina osočila z krádeží, které se odehrávaly v Louvru. Rodina sice přímo nejmenovala, pouze, že „ho zná Dalou“<sup>59</sup>, ale z dopisu vychází, že jde nejspíše o něj. Camille se ocitla ve velmi trapné situaci, když se jí na její obvinění začala ptát policie. Ta ihned pochopila, že Claudel blouzní a záležitost byla uzavřena.

Camille nadále Rodina obviňovala z léček nastražených proti ní a jejímu dílu, z kradení jejích nápadů. V dopisu, který poslala Paulovi roku 1909 píše, že její sousedé či uklízečky jsou doopravdy zloději, kteří kradou její díla, dokonce, že jedna z uklízeček jí dala do kávy narkotikum, aby usnula a ona tak měla šanci ukradnout její sochu. Sochy, které mizely, přitom ničila sama Camille. Po *Niobide blessée* už vlastně nic nezbylo, vždy zničila to, co vyrobila rok předtím. Potom, co své sochy rozbila, zavolala vozku, aby jednotlivé kusy odvezl. Po takovýchto chvílích ničení obvykle zmizela na několik dní, či dokonce měsíců. Žila ve špíně, prohledávala popelnice a nadávala na Rodina a „jeho sebranku“<sup>60</sup>. Aby se před nimi uchránila, změnila svůj ateliér na Quai Bourbon č. 19 (přestěhovala se sem v roce 1899 a byl jejím vůbec posledním ateliérem) v nedobytnou pevnost pomocí různých zámků či pastí proti zlodějům. Například věřila, že se k ní v noci pokoušeli vniknout dva muži a byla si jistá, že šlo o italské modely poslané Rodinem, aby jí zavraždili. « Il leur donné l'ordre de

<sup>59</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 200 « Dalou le connaissait »

<sup>60</sup> *Ibid.* s. 205 « sa bande »



me tuer. Je le gêne : il veut me faire disparaître. »<sup>61</sup> Kromě Rodina obviňovala i svou sestru Louise de Massary. Dle Camille bylo nepochybné, že se spikli, aby ji otrávil.

Ustavičně ji také provázel nedostatek financí, Blot zůstával jedním z mála zdrojů podpory. Její sochy se příliš neprodávaly a Blot tak finančně neprosperoval, přesto je pojilo velmi úzké přátelství, bezmezně si důvěřovali. « J'ai été fier de l'éditer et heureux de lui rendre service, car elle vendit très peu et si bon marché des œuvres superbes...si bien que je n'ai jamais pu rentrer dans la moitié de mes fonds...mais je pouvais compter sur son amitié. »<sup>62</sup> Eugène Blot nebyl jediným kdo se snažil sochařce pomoci. Ještě před záležitostí spojenou s vystavením *L'Âge mûr* ji Rodin chtěl diskrétně podpořit. Poslal dvě studentky, které se s ní měly dohodnout na hodinách sochařství, což by bylo zdrojem příjmu. Otilie McLaren, jedna ze studentek, byla z práce Claudel nadšená, ale Camille den před plánovanou výukou setkání zrušila. Pracovala totiž raději sama, bez vyrušování. « Il semble qu'elle se soit coupée de tout le monde ces trois dernières années, même de Rodin, et Rodin tenait beaucoup à ces leçons autant pour elle que pour nous. »<sup>63</sup> Rodinovi se sice podařilo Claudel přesvědčit, aby hodinám s začkami dala ještě šanci, ta si to ale o několik dní později znovu rozmyslela. Rodin se cítil před dívkami velmi trapně a Camille dle McLaren omlouval slovy: « Il dit qu'il pense la pauvre Miss Claudel travaille trop, qu'elle est vraiment malade, que cette manie de ne voir personne est vraiment une maladie, et qu'on ne peut pas l'en rendre responsable »<sup>64</sup>. Zde Rodin označuje potřebu Claudel zůstat v absolutní izolaci vyloženě jako nemoc, posedlost.

Dalším, kdo Claudel bez ustání podporoval, byl její otec Louis-Prosper. Rodiče finančně pomáhali už dceři Louise, která osm let po svatbě ztratila manžela a jako vdova bez kariéry vychovávala potomka. Diplomatická studia Paula znamenala také jistě určitou finanční

---

<sup>61</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 205 „Dal jim rozkaz, aby mě zabili. Vadím mu, chce, abych zmizela.“

<sup>62</sup> *Ibid.* s. 177 „Byl jsem pyšný, že jsem její vydavatel a šťastný, že ji mohu prokázat službu, neboť její díla se špatně prodávala, ale přestože nikdy se mi nevrátila ani půlka mých nákladů, věděl jsem však, že se mohu spolehnout na její přátelství.“

<sup>63</sup> *Ibid.* s. 178 „Zdá se, že se v posledních třech letech zcela odřízla od světa, dokonce i od Rodina, a Rodinovi na těchto hodinách záleželo, spíše než kvůli nám, tak kvůli ní.“

<sup>64</sup> *Ibid.* s. 178 „Říká, že si myslí, že chudák slečna Claudel příliš pracuje a že je opravdu nemocná a že ta manie, že nechce nikoho vidět, je skutečně nemocí a nemůžeme jí to mít za zlé.“

zátěž, ale největší výdaje pro ně znamenala stejně Camille. V roce 1909 zaslal otec Paulovi dopis, kde osvětlil, jak obvykle probíhala finanční podpora Camille:

« Nous payons son loyer, ses contributions, et jusqu'à ses traites des boucher, et des menues sommes que nous lui envoyons de temps en temps, demandées ou non par lettres non affranchies. Elle nous demande 20 F, nous envoyons 100 F, ou elle ne nous demande rien et nous envoyons tout de même 100 F, souvent plusieurs fois dans un trimestre. »<sup>65</sup>

Zde tedy můžeme vidět, že se Camille skutečně dobře nevedlo, což se ještě zhoršilo potom, co s Rodinem utnula veškeré vazby. Dokonce přišla o šanci vystavovat na výstavě v Praze roku 1902, právě proto, že nechtěla vystavovat na stejné výstavě jako Rodin. To bylo jasně patrné z dopisu, který poslala s odmítnutím organizátorovi pražské výstavy.

Kdyby bývala Camille přijala nějaké žáky či kdyby pracovala v ateliéru jiného sochaře, byla by na tom pravděpodobně finančně, a snad i umělecky, mnohem lépe, ale její zdravotní stav a touha po samostatné práci jí to nedovolovaly. Snad i proto nikdy nespolupracovala či obecně nevyhledávala společnost dalších žen-umělkyně.

---

<sup>65</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. 181 „Platíme její nájem, její daně až po účty z řeznictví a útraty za jídlo, navíc jí posíláme drobné sumy, o které si někdy říká, někdy ne. Pokud nám řekne o 20 franků, pošleme jí 100 franků nebo nám neřekne o nic a my jí stejně 100 franků navíc pošleme, někdy několikrát za čtvrtletí.“

## 9 Pobyty v ústavech

O tom, že by Camille měla být odvezena do ústavu pro choromyslné, přemýšleli její bratr Paul a matka už delší dobu, ale její otec byl proti. I Camille věděla, že se o její internaci mluvilo, vdově po svém zemřelém bratranci, Henriette Thierry, napsala: « En ce moment, le sieur Rodin a persuadé mes parents de me faire enfermer, ils sont tous à Paris pour cela. Le gredin s'emparerait à la suite de ce procédé expéditif du travail de toute ma vie. »<sup>66</sup> S tím, že by Camille měla být odvezena do ústavu neměl Rodin nic společného, Camille ale opět věřila, že se vše děje jen jeho přičiněním. Smrt otce Camille a její odvoz do ústavu dělilo pouze pět dnů, to on byl tím, kdo zásadně nesouhlasil s pobytem dcery v ústavu, proto se vše odehrálo až po jeho smrti. Naopak Paul věděl, že se sestřino onemocnění musí řešit hospitalizací, ale přesto ho rozhodnutí tížilo. S tím, jak se jeho sestra změnila a jak se jí psychicky přitížilo se v únoru roku 1913 svěřil svému příteli, knězi, Danielu Fontainovi.

« Quant à ma pauvre sœur, je serai sans doute obligé d'aller à Paris pour la faire mettre dans une maison de santé. Dans le fond je suis persuadé que comme la plupart des cas dits de folie, le sien est une véritable *possession*...Actuellement elle ne sort pas et vit, portes et fenêtres verrouillées, dans un appartement d'une saleté affreuse. Vous voyez quelle douleur pour mes parents. »<sup>67</sup>

Jelikož se Paul musel vrátit na svůj post konzula v Německu, požádal doktora Michaux, aby zařídil přesunutí Camille do ústavu. Tento lékař byl stejně jako Camille, jedním z rezidentů Quai Bourbon č. 19, takže věděl, v jakém stavu se nacházel její ateliér a samotná Camille. Sepsal zprávu, ve které trval na nezbytnosti její hospitalizace. Důvodem byly absence hygieny, neupravený vzhled, špinavé obydlí téměř bez nábytku, izolace od světa, strach vycházet ve dne a hrůza z „Rodinovy sebranky“. Označoval její stav jako « *déjà dangereux pour elle à cause du manque de soins et même parfois de nourriture est également dangereux pour ses voisins* »<sup>68</sup>. Zde autorka biografie Odile Ayrál-Clause upozorňuje na to,

---

<sup>66</sup> Ayrál-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 208 „Nyní tenhle Rodin přesvědčil mé rodiče, aby mě zavřeli, všichni jsou kvůli tomu v Paříži. Ten lotr se pak rychlým procesem zmocní mé veškeré životní práce.“

<sup>67</sup> *Ibid.* s. 209 „Co se týká mé nebohé sestry, budu muset určitě do Paříže, abych ji nechal odvést do sanatoria. Jsem hluboce přesvědčen, že tak jako ve většině případů, které nazýváme šílenstvím je to její skutečnou *posedlostí*...Nikdy nevychází, žije se zavřenými dveřmi a okny, ve strašně špinavém bytě. Chápete, jakou bolest zažívají moji rodiče.“

<sup>68</sup> *Ibid.* s. 212 „jednak nebezpečný pro ni samotnou kvůli tomu, protože se o sebe nestará a že dokonce někdy ani nejí a jednak je nebezpečím pro svoje sousedy“

že nikde předtím není zmínka o tom, že by Camille byla hrozbou pro své okolí či pro společnost. Avšak bylo pravdou, že Camille nebyla schopná postarat se sama o sebe. Její obsese, paranoidní stavy a nedbalost vedly k hospitalizaci v ústavu ve Ville-Évrard nedaleko Paříže. S tím po doktoru Michaux písemně souhlasila i matka Camille, Paul asistoval přímo při převozu Camille ambulancí 10. března 1913. Camille očekávala, že pro ni zřízení ústavu brzy přijedou, čekala na ně uprostřed svého ateliéru mezi zbylými sochami. Odešla bez odporu a bez způsobování skandálů, což alespoň částečně uklidnilo Paula, který byl z nutnosti hospitalizace své sestry stále rozrušený. Paul byl jediným zbylým mužem v rodině Claudel a proto, dle právní úpravy, mohl rozhodovat o osudu své sestry. Jeho možnosti byly ale omezeny. Buď si mohl svou sestru vzít do domácí péče, či ji dát do ústavu. První možnost ale nebyla příliš proveditelná, protože Paul z titulu diplomata střídal země a konzuláty, a navíc v té době byl otcem čtyř dětí. K tomu byl navíc spisovatelem, musel se účastnit různých společenských událostí. V jeho přístupu k nemocné Camille ho ale rozhodně ovlivnilo to, že byl hluboce věřícím. Věřil, že je jeho sestra doslova *posedlá*, jak psal v dopisu svému příteli Danielu Fontainovi, kde na konci ještě dodal dotaz « Est-il possible d'exorciser à distance ? »<sup>69</sup> Z jeho dopisu přítelkyni Marie Romain-Rolland (kapitola 6.4.1. Potrat či zatajené děti) víme, že svou sestru odsuzoval za potrat, který údajně podstoupila. Pobyt v ústavu vnímal jako trest za tento zločin, za vraždu, který si musela odpykat. Je velmi zajímavé pozorovat, jak se vtať sourozenců změnil, v dětství si totiž byli Camille a Paul velmi blízcí, navzájem podporovali jeden druhého ve svých uměleckých ambicích.

Camille nejprve zachovávala v ústavu klid, přestože nevěděla, co přesně se s ní bude dít. Těšilo ji, že by ji brzy měl navštívit její bratranec Charles Thierry, kterému poslala dopis. Brzy poté jí ale ředitel ústavu, pan doktor Truelle, toto privilegium odebral. Nemohla přijímat návštěvy, ani dopisy, kromě od své nejbližší rodiny, tedy matky, bratra a sestry. V této době nebyla izolace duševně nemocných pacientů nic neobvyklého, věřilo se, že to nemocnému zajistí potřebný klid. Matka Camille napsala lékaři své dcery dopis se slovy: « Je ne trouve pas qu'il soit inhumain de priver ma fille de ces visites qui ne peuvent que l'agiter...Quand elle était chez elle, elle ne recevait personne...Pourquoi maintenant ne

---

<sup>69</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 219 „Je možné vymítat zlé duchy na dálku?“

pourrait-elle se passer de visites et surtout de celles-là ? »<sup>70</sup> Zde ale nešlo o klid pacientky, ale přímo o zbavení svobody, o dohled (« séquestration »<sup>71</sup>) a to kvůli tomu, aby nedošlo ke skandálu.

Camille neměla tušení, že byla zbavena svobody a nechápala, proč ji nikdo nenavštěvuje, ba proč dokonce nedostává odpovědi na svoje dopisy. Svému bratranci Charles Thierry psala po několika měsících ve Ville-Évrard « Tu m'avais promis ta visite : on ne le dirait pas. Les mois ont passé et n'es pas venu. »<sup>72</sup> V říjnu 1913 se pokusila požádat ředitele Truelle, jestli by opravdu nemohla vidět někoho z rodiny, tou dobou už na ní byl vidět dopad osamocení a kompletní izolace. Většinu času seděla sama, s ostatními pacienty se bavila jen sporadicky, byla apatická a její jedinou zábavou byly procházky v parku okolo ústavu.

« Monsieur le docteur,

Il y a longtemps que je vous ai demandé de faire venir une personne de ma famille. Il y a plus de 9 mois que je suis ensevelie dans le plus affreux désespoir. Pendant ce temps on m'a pris mon atelier et toutes mes affaires.

J'ai absolument besoin de voir une personne amie. J'espère que vous ne me refusez pas.

Agréez mes civilités.

C. Claudel<sup>73</sup>

Její žádost byla zamítnuta v říjnu a později ještě znovu v prosinci. Camille se také velmi stýskalo po matce, jak poznamenala jedna z jejích dozorkyň. V tu dobu si Camille myslela, že stejně jako ostatním, i právě její matce zabraňuje v návštěvě samotný ústav. Její matka ale Camille mohla navštívit, avšak nechtěla. « Qu'est-ce que j'irais faire à Ville-Évrard ? Je sais que Camille n'aurait aucun plaisir à me voir. Elle n'a aucune affection pour nous, elle

---

<sup>70</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 217 „Nepřijde mi nikterak nelidské připravit mou dceru o návštěvy, které by ji mohly rozrušit...Když bydlela sama, nikoho nepřijímala...Proč by nyní měla přijímat návštěvy, a to navíc tyhle?“

<sup>71</sup> *Ibid.* s. 216

<sup>72</sup> *Ibid.* s. 221-222 „Slíbil jsi mi návštěvu, no, nevypadá to tak. Měsíce uběhly a ty jsi nepřišel.“

<sup>73</sup> *Ibid.* s. 221. „Pane doktore, už dávno jsem Vás prosila, zda by mohl za mnou přijít nějaký člen mé rodiny. Už víc než 9 měsíců a jsem zcela pohlčena děsivou beznadějí. Během této doby mi sebrali ateliér a všechny mé věci. Opravdu potřebuji vidět nějakou přátelskou bytost. Doufám, že mě neodmítnete. Přijměte můj pozdrav. C. Claudel“

nous a fait tout le mal qu'elle a pu et continuerait si elle pouvait. Alors que lui dirais-je ? Je suis très contente de la savoir où elle est, au moins elle ne peut nuire à personne. »<sup>74</sup>

Camille ale nestrávila zbytek života ve Ville-Évrard. Když vypukla 1. světová válka, bylo nutné, aby se pacienti z ústavu přesunuli, protože tato léčebna stále na trase, po které postupovalo německé vojsko. Nejprve byli pacienti provizorně umístěni v Enghien-les-Bains, několik kilometrů od Paříže, později došlo k přesunu do Montdevergues u Avignonu. Camille byla mezi těmi, kteří byli do ústavu v Montdevergues přijati 7. září 1914 a strávila zde dlouhých třicet let, až do své smrti.

Od svého příjezdu do Montdevergues měla Camille jediný cíl – co nejdříve se z něj dostat. Psala svým přátelům, své rodině, komukoliv, kdo by jí mohl pomoci. Proti tomu byla opět její matka:

« Elle me dit dans une de ses lettres qu'elle écrit de tous côtés des quantités de lettres. J'espère que celles-ci restent chez vous, car j'ai bien des fois recommandé qu'on n'envoie jamais et à qui que ce soit aucune de ces maudites lettres qui l'année dernière nous ont tant de fois causé des misères. Sauf à moi et à son frère M. Paul Claudel j'interdis formellement qu'elle écrive à qui ce soit et qu'elle reçoive de n'importe qui aucune communication, visite ou lettre. »<sup>75</sup>

Camille tedy opět přišla o jakoukoliv komunikaci s vnějším světem, výjimečnou byla návštěva její bývalé kolegyně Jessie Lipscomb (až v roce 1929) a návštěvy Paulovy rodiny až během posledních let jejího života.

Zdálo se, že ani po letech v ústavu se mentální zdraví Camille příliš nezlepšovalo. Z dopisu Paulovi je například vidět, že pokud nemluvila o Rodinovi nebo někom, kdo jí „pronásledoval“, dokázala se zcela jasně vyjádřit, přesto stále trpěla paranoiou. Zprávy lékařů popisovaly stále podobné symptomy. « Elle reste en effet toujours très persécutée et depuis quelques temps ses persécutions se portent principalement sur le personnel qui la

---

<sup>74</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*, Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 222. „Proč bych jezdila do Ville-Évrard? Víím, že by mě Camille nerada viděla. Neměla nás ráda, všem nám způsobovala takovou bolest, jakou jen mohla, a kdyby měla možnost, dále by pokračovala. Takže co bych jí měla říct? Jsem velmi ráda, když víím, kde je, alespoň už nemůže nikomu ubližovat.“

<sup>75</sup> *Ibid.* s. 235 „V jednom ze svých dopisů mi řekla, že posílá na všechny strany velké množství dopisů. Doufám, že všechny zůstávají u vás, protože jsem několikrát doporučovala, aby nikdy a nikomu nebyly tyto ztracené dopisy odesílány. Minulý rok nám tolikrát způsobily trápení. Výslovně zakazuji, aby psala komukoliv jinému než mně a jejímu bratrovi, p. Paulu Claudelovi a aby s nikým nekomunikovala, aby ji nikdo nenavštěvoval a ona nedostávala dopisy.“

soignait à Ville-Évrard. Elle se croit notamment empoisonnée par les infirmières. »<sup>76</sup> stálo například ve zprávě z ledna roku 1915. Pocit, že ji někdo chce otrávit, v Camille přetrvával několik let. Zprvu si myslela, že šlo o Rodina, zdálo se jí, že je to jeho prostředek, jak ji vlastnit, jak se zmocnit jejího díla. « Je suis toujours malade du poison que j'ai dans le sang, j'ai le corps brûlé ; c'est le huguenot Rodin qui me fait distribuer la dose car il espère hériter de mon atelier... »<sup>77</sup> stálo v dopise Paulovi z roku 1910. Její strach z otravy byl natolik závažný, že odmítala pozřít cokoli jí připravil personál ústavu. Proto si v kuchyni ústavu vařila jen ona sama, a navíc pouhé vejce a brambory se slupkou.

Camille chtěla stále z ústavu pryč, chtěla se vrátit do Paříže, ale když pochopila, že se nemůže vrátit domů, prosila alespoň o to být přemístěna do jiné léčebny, do domova Sainte-Anne v Paříži. Kvůli tomuto požadavku napsala madame Claudel řediteli Montdevergues, že s přesunem nesouhlasí a opakovala to, co v ostatních dopisech – Camille se má v ústavu lépe, ona sama by se o ni nedokázala postarat, už je stará, ale navíc ani nechce, způsobovala celé rodině velké problémy a bolest. Camille si přitom moc přála, aby ji matka navštěvovala a aby byla opět s ní, což dokazuje i dopis, který obdržela její kamarádka, dřívější rezidentka Montdevergues, která krátce předtím ztratila otce. « À vous dire vrai, cette mort me touche particulièrement car j'ai toujours peur qu'il arrive la même chose à Maman !....Quel malheur si Maman venait à mourir pendant que je suis ici sans pouvoir bouger ! Quelle inquiétude pour moi ! »<sup>78</sup>

Od roku 1920 existují lékařské zprávy o lepším se psychickém stavu Camille. « Mlle Camille est calme, ses idées de persécutions, sans être disparues, sont très atténuées. Elle manifeste vivement le désir de retourner auprès de sa famille et de vivre à la campagne. Je crois que dans ces conditions, une sortie peut être essayée. »<sup>79</sup> Madame Claudel ale s lékařem

---

<sup>76</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*, Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 237. „Stále si totiž myslí, že je pronásledovaná a už nějakou dobu je přesvědčená, že ji pronásleduje personál, který o ni pečoval ve Ville-Évrard. Zejména si myslí, že byla otrávena sestrami.“

<sup>77</sup> *Ibid.* s. 207. „Jsem stále nemocná z jedu, který mám v krvi, mé tělo je popálené, to ten hugenot Rodin, mi nechává podávat dávky, protože doufá, že zdědí můj ateliér.“ (Rodin ani nebyl protestant, Camille ale řadila protestanty a jiné nekatolíky mezi nepřátele lidu – pozn. aut.)

<sup>78</sup> *Ibid.* s. 241-242 „Abych vám řekla pravdu, tato smrt mě obzvlášť zasáhla, protože mám strach, že se podobná věc stane i mamince. Jaké by to bylo neštěstí, kdyby zemřela, zatímco já jsem tady, neschopná se pohnout. To mě velmi zneklidňuje.“

<sup>79</sup> *Ibid.* s. 245. „Slečna Claudel je klidná, její představa, že je pronásledována, nezmizela, ale je zmírněna. Projevuje přání vrátit se k rodině a žít na venkově. Myslím si, že vzhledem k těmto podmínkám by odchod mohl být uskutečněn.“

nesouhlasila a nenechala se přesvědčit, že by odchod z ústavu Camille prospěl. Veškeré pokusy dostat se z léčebny a nyní dokonce na doporučení lékařů končily neúspěchem. Tyto stále nezdary vedly Camille do beznadějných stavů, už nevěřila, že se vrátí k normálnímu životu, což ji vedlo zpět k paranoidním stavům. V ústavu nesochala, protože věřila, že by její díla byla zcizena. Když jí přinesli sochařskou hlínu, odmítla se jí dotknout.

Louise Claudel, matka Camille, zemřela 20. června 1929 ve věku 89 let. Se svou dcerou se osobně nesetkala od jejího přijetí do Ville-Évrard, tedy celých šestnáct let. Louise de Massary, sestra Camille, zesnula o šest let později, 2. května 1935, Paul se tedy stal jediným zbylým rodinným příslušníkem Camille, navštěvoval ji jednou ročně. Z výpovědí sester lze vyčíst, že ve třicátých letech už byla Camille se svým pobytem v Montdevergues smířena. Svůj čas trávila s kočkami nebo psaním dopisů. Kromě Paula Camille navštěvovali i jeho děti, dcera Marie s manželem Rogerem a syn Pierre, což Camille způsobovalo velkou radost.

« Mon cher Paul,

Hier, samedi, j'ai eu une agréable surprise, on m'a appelée au salon où se trouvaient Chouchette (přezdívka Marie – pozn. aut.), Roger et Pierre. On ne pouvait pas me surprendre plus agréablement. Chouchette était très jolie, très bien habillée. Pierre a grandi beaucoup, il te ressemble tout à fait. »<sup>80</sup>

---

<sup>80</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008, s. 272. „Můj drahý Paule, včera, v sobotu, jsem zažila velmi příjemné překvapení, když mě zavolali do salónu, kde čekali Chouchette, Roger a Pierre. Nemohlo mě to příjemněji překvapit. Chouchette byla velmi krásná, moc jí to slušelo. Pierre vyrostl, velmi se ti podobá.“



## 10 Smrt

V roce 1943 se Camille dočkala ještě návštěv Nelly Méquillet, což byla tchýně Chouchette. Ta dorazila po dvaceti čtyřhodinové cestě do vesnice Monfavet, jež byla nejbližší léčebny, a zůstala zde po celý týden. Napsala poté Paulovi dopis, kde ho přesvědčovala, aby svou sestru ještě naposledy navštívil, dle jejího vzhledu a zdravotního stavu usuzovala, že už příliš dlouho žít nebude. Paul v této době trpěl anémií a nemohl příliš cestovat, ale svou sestru ještě stihl navštívit, a to asi měsíc před její smrtí. Kromě prosby, aby Camille navštívil o ní napsala:

« Néanmoins elle reste aimable, gracieuse, et sa doctoresse et ses infirmières lui sont très attachées. Elle n'a plus d'angoisses mentales ni de manies de la persécution – Elles paraît en repos – Quand je lui ai dit venir de votre part, elle m'a pris les deux mains, me remerciant avec une effusion touchante, vous êtes la seule notion vivante qui lui reste de son passé. »<sup>81</sup>

Camille zemřela 19. října 1943, dle některých zdrojů na následky infarktu<sup>82</sup>, pohřben se konal 21. října na hřbitově v Montfavet, kam Paul nedorazil, účastnilo se ho pouze několik jeptišek. O pět let později Paula napadlo, že by nechal sestřiny ostatky přemístit do vhodnějšího a důstojnějšího hrobu, nakonec tak ale neučinil. Byl jím nakonec Pierre, jeho syn, který se v roce 1962 začal zajímat o ostatky své tety a zda by bylo možné je nechat převést do rodinné hrobky ve Villeneuve. Z avignonské radnice mu přišel dopis, který ho informoval, že několikery ostatky, včetně těch Camille, byly uloženy dohromady ve společném hrobě, z důvodu kapacity hřbitova v Montfavet. Nikdy se tak nesplnilo její přání, vrátit se do Villeneuve.

---

<sup>81</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 283. „Niméně zůstává vlídná, laskavá, její doktorka a sestry ji mají velmi rády. Už netrpí úzkostmi či mániemi z pronásledování, zdá se klidná. Když jsem jí řekla, že přijedete, vzala mě za obě ruce a velmi dojemně mi poděkovala. Jste její poslední vazba na minulost.“

<sup>82</sup> Paris R.-M. *Camille Claudel*. Paris, Gallimard, 1984. s. 176.

## 11 Kritika Camille jako ženy mezi sochaři

Jak už bylo zmíněno u děl Camille kromě pozitivních ohlasů se dočkala i časté kritiky. Ta ovšem nebyla vždy založena na tom, že by neměla talent, či na nekvalitním provedení děl, ale spíše na podobnosti s Rodinem. V porovnání s ním, velmi váženým a velkým umělcem, vycházela často jako poražená. Pokud nešlo přímo o srovnání s Rodinem, byla kritikům trnem v oku kvůli tomu, že byla ženou mezi muži-umělci. V 19. století se mnoho žen umělekyně nesetkalo s pochopením a uznáním jaké by si bývaly zasloužily. Stejně tak ženy neměly stejné počáteční podmínky, totiž studijní. Na École des Beaux-Arts (Vysoká škola výtvarných umění) nepřijímali ženy, nebylo tomu tak, že by studium žen bylo zakázané dle nějakého právního předpisu, bylo zkrátka tradicí přijímat pouze muže.

Na konci 19. století se situace začala měnit, když sochařka Hélène Bertaux, známá pod jménem Madame Léon Bertaux, vystoupila právě proti instituci Beaux-Arts. Sochařka už v roce 1873 vytvořila spolu se spolkem l'Union des femmes peintres et sculpteurs školu sochařství, kde mohly umělkyně vystavovat svá díla, ale nerovnost mezi pohlavími spojená s přijímáním na prestižní vysokou školu tím vyřešena nebyla. Požadovala, aby Beaux-Arts vytvořilo nový ateliér, kde by mohly působit ženy. Na svůj návrh dostala odpověď, že by bylo příliš nákladné otevřít další ateliér, zároveň ale nepřicházelo v úvahu, aby ženy sdílely už existující ateliér s muži. Charles Garnier, francouzský architekt, známý především díky opeře nesoucí jeho jméno, viděl v práci mužů a žen bok po boku obrovský problém – « mettre les jeunes hommes et les jeunes filles sous le même toit, ce serait mettre le feu près de la poudre et que cela produirait une explosion dans laquelle sombrerait l'Art tout entier »<sup>83</sup>. Bertaux se spolu s malířkou Virginie Demont-Breton stále snažily o změnu a odesílaly četné dopisy a petice. V roce 1897 konečně přišel zlom, když Beaux-Arts otevřelo dveře i ženám, zatím bez přístupu k nahým modelům, který jim byl umožněn v roce 1900. O další tři roky později se ženy mohly ucházet o Prix de Rome, první ženou, která jí získala, byla Lucienne Heuvelmans v roce 1911.

---

<sup>83</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 182. „dát pod jednu střechu mladé muže a mladé dívky by bylo stejné jako nechat vedle sebe oheň a střelný prach, výbuch, který by nastal, by znamenal úpadek umění jako takového“

Když vidíme, v jaké situaci ženy-umělkyně byly a jak nevýhodné bylo jejich postavení ve společnosti, je až zvláštní, že se Camille k žádnému spolku či uskupení žen nepřidala. Je možné, že za tím stála její nelibost v družení se a touha po izolaci, kterou našla ve svém ateliéru na Quai Bourbon. Dalším důvodem mohlo být to, že se chtěla zcela svobodně umělecky vyjadřovat a například na expozicích spolku Union des femmes peintres et sculpteurs vystavovaly ženy svá díla tematicky zaměřená na přírodu či šlo o portréty. Camille se naopak nedržela cudných témat a chtěla, aby její díla představovala erotický motiv, nedělala kompromisy, jaké možná ostatní umělkyně podstoupily.

Během své umělecké kariéry se Camille setkala s různými výtkami, mnoho z nich se týkalo srovnávání s Rodinovým dílem. Například *Sakountala* bývala připodobňována k *Le Baiser* Rodina (příloha č. 16 a 17). Jejich podobu okomentoval bratr Camille Paul slovy

« Dans le premier (myšleno *Le Baiser* – pozn. aut.), l'homme s'est pour ainsi dire attablé à la fin. Il s'est assis pour mieux en profiter. Il s'y est mis des deux mains, et elle, s'applique de son mieux, comme on dit en américain, à *deliver the goods*. Dans le groupe de ma sœur, l'esprit est tout, l'homme à genoux, il n'est que désir, le visage levé, aspire, étreint avant qu'il n'ose le saisir, cet être merveilleux, cette chair sacrée qui d'un niveau supérieur, lui est échue... Il est impossible de voir rien à la fois de plus ardent et de plus chaste. »<sup>84</sup>

Ve spojení se jménem Camille se často objevovalo slovo „imitátorka“. Někteří kritici v ní neviděli skutečnou a svébytnou sochařku, ale jen napodobitelku svého učitele. V případě *La Valse* a *Clotho* zaznělo v časopise *La Plume* « M. Auguste Rodin, rappelé un peu servilement par Mlle Claudel, dont les deux groupes témoignent cependant d'ingéniosité. »<sup>85</sup> A i když kritici pozitivně hodnotili dílo sochařky, stejně se podívovali tomu, že mohlo vzejít z rukou ženy. Příkladem byl Octave Mirbeau, který popisoval také *La Valse* a *Clotho* – « d'une poésie si profonde et d'une pensée si mâle, que l'on s'arrête surpris par cette beauté d'art qui nous vient d'une femme. »<sup>86</sup> Podobné překvapení z nečekaných schopností ženy

---

<sup>84</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 91. „V prvním případě (myšleno *Baiser* – pozn. aut.), muž jakoby sedí za stolem. Sedí, aby si to mohl lépe užít. Uchopil ji oběma rukama a ona se snaží ze všech sil, aby „splnila očekávání“, jak říkají Američané. U sousoší mé sestry, duchovno je vším. Muž je na kolenou, vyjadřuje touhu, zvedá, nasává vzduch, objímá, než se odváží se zmocnit této nádherné bytosti, tohoto posvátného těla, které se k němu sneslo z výšky...Není možné spatřit nic tak vášnivého a cudného zároveň.“

<sup>85</sup> *Ibid.* s. 111. „Pan Auguste Rodin, je připomenut poněkud otrocky slečnou Camille Claudel, jejíž dvě sousoší jsou nicméně vynalézavá“

<sup>86</sup> *Ibid.* 112. „vyjadřují tak hlubokou poezii a mužné myšlení, že se musíme podívat té umělecké kráse, za kterou vděčíme ženě.“

můžeme vyčíst ze slov novináře Roberta Godet, který Camille označoval jako « le seul génie féminin dans l'art où elle créa »<sup>87</sup>.

Camille dokonce přišla o celou zakázku na dílo, pouze kvůli tomu, že byla ženou. Jejím projektem měla být bysta pro obec Fère-en-Tardenois, kde se sochařka narodila. Étienne Moreau-Nélaton chtěl nechat vyhotovit bystu Republiky (un buste de la République) ke stému výročí Francouzské revoluce. Tato zakázka byla avšak ihned odmítnuta konzervativní radou obce.

Z dnešního pohledu se nám může zdát nepochopitelné, nakolik byli muži vůči ženám v umění zaujatí. Z jejich komentářů můžeme vyčíst, že muži skutečně nedokázali porozumět faktu, že i ženy jsou schopny skvělých děl. Edmond Goncourt došel tak daleko, že si talent umělkyň nedokázal vysvětlit jinak, než že se jejich anatomie musela blížit té mužské. « Je dirais crûment être persuadé que, si on avait fait l'autopsie des femmes ayant un talent original, comme Mme Sand, Mme Viardot, etc., on trouverait chez elles des parties génitales se rapprochant de l'homme, des clitoris un peu parents de nos verges. »<sup>88</sup> Když mluvil vyloženě o Camille, snižoval jí na pouhou Rodinovu žačku a roztomilou mladou slečnu. « Ce soir, chez les Daudet, la petite Claudel, l'élève de Rodin, dans un canezou brodé de grandes fleurs japonaises, avec sa tête enfantine, ses beaux yeux, ses dires originaux, son parler aux lourdeurs paysannesques. »<sup>89</sup>

Naopak Rodin byl jedním z těch, kteří nebyli pobouřeni pracemi umělkyň a nejspíše neměl strach, tak jako zřejmě mnozí v jeho době, že ho snad ženy předčí. Rodin vůči ženám nechoval žádné sexistické předsudky, svůj ateliér otevřel Camille, Jessie Lipscomb a dalším umělkyním. Ani ve svých komentářích nedegradoval ženy, tak, jak to dělali někteří jeho současníci.

---

<sup>87</sup> Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 112. „jediný ženský talent v umění, v němž tvoří“

<sup>88</sup> *Ibid.* s. 112. „Řekl bych dost drsně, že jsem až přesvědčen, že pokud bychom provedli pitvu výjimečně talentovaných žen, jakými byly např. Madame Sand či Madame Viardot apod., našli bychom u nich genitálie podobné těm mužským, klitorisy tak trochu příbuzné s našimi penisy.“

<sup>89</sup> *Ibid.* s. 112. Dnes večer byla u Daudeta i malá Claudel, žačka Rodina, v blůzce s vyšitými japonskými květy. Má dětskou hlavu, krásné oči, svérázné průpovídky, a venkovský projev.“

## **Závěr**

Cílem této bakalářské práce bylo představit umělkyni Camille Claudel v jiném světle, než v jakém byla možná doposud známá, totiž jako milenka Augusta Rodina, sestra spisovatele a diplomata Paula Claudela či jako ta sochařka, která se pomátla a museli ji držet v ústavu pro choromyslné až do konce jejího života. Život Camille je komplexním tématem, jež zpracovávají rozsáhlé knihy. Úkolem této práce bylo vyzdvihnout klíčové momenty jejího osudu, popsat okolnosti tvorby jejích nejznámějších děl a charakterizovat vztahy, ať už s rodinnými příslušníky, s učitelem a milencem Rodinem či s přáteli. Díky všem těmto osobnostem dnes disponují pamětníci a autoři biografíí korespondencí, na níž je vystavěna i tato práce. Její osud také slouží k popisu stavu tehdejších společenských zvyklostí, a to hlavně v oblasti umění, kde byly ženy často terčem sexistických předsudků a jejich práce nebyla dostatečně oceňována.

Práce postupuje chronologicky dle života sochařky, popisuje nejprve její dětství, a to, jak inklinovala k sochařství již od útlého věku. První kapitola charakterizuje vztah Camille s rodiči, který vysvětluje jejich pozdější chování, zvláště jednání matky během doby, kterou strávila Camille v ústavech. Dále se tato práce věnuje době studia Camille a překážkám, které musela jako žena v oblasti uměleckého vzdělávání překonat. Jessie Lipscomb byla v životě Camille Claudel důležitá obzvláště z dnešního pohledu, díky ní disponují dnes pamětníci množstvím korespondence, která osvětluje vztah Camille a Rodina. Jejich vztah je v této práci popsán od jeho vzniku, kdy byl pouhým vztahem mezi učitelem a jeho žačkou, až do jeho zániku, který je dodnes nejasný, jelikož k němu pravděpodobně vedlo více důvodů. Jedním z nich mohl být i potrat Camille, který je zajímavou kapitolou této práce, protože dodnes není jasné, zda Camille skutečně byla těhotná a autoři biografíí jsem v tomto hledisku rozcházejí.

Následující kapitola popisuje díla Camille a okolnosti jejich tvoření. Claudel tvořila bysty, velké nahé postavy a později malé oblečené figury, aby se odlišila od Rodina. Zdroje, ze kterých čerpala, byly řecké mytologie, legendy a v jejích dílech můžeme často nalézt podobnost s jejím životem. Během své tvorby musela Camille překonávat různé druhy překážek. Kvůli tomu, že byla ženou, nemohly být její díla příliš explicitní. Často také trpěla nedostatkem financí a realizace jejích děl tak byla obtížná. Další část této bakalářské práce

shrnuje psychické problémy, kterými Claudel trpěla a které se prohlubovaly od začátku 20. století. Camille žila zcela izolovaně, ve špíně, málo jedla a trpěla paranoiou. Po smrti jejího otce ji nechala rodina odvést do ústavu pro choromyslné ve Vill-Évrard a po vypuknutí 1. světové války byla spolu s dalšími pacienty převezena do ústavu Montdevergues, kde strávila následujících 30 let až do své smrti. Přestože se psychický stav Camille zlepšil, nebyla propuštěna. Důvodem byly, mimo jiné, i napjaté vztahy v rodině, jež nám dokazují dochované dopisy.

Poslední kapitola práce shrnuje problémy žen v 19. století v oblasti umění. Claudel zde sloužila jako příklad ženy, která nechtěla dělat kompromisy, ale kvůli svému pohlaví dokonce ztratila zakázku, v jiném případě musela své sousoší upravit. Moc odvážné, sexuální motivy nebyly pro ženy vhodné. Tato kapitola popisuje problém vzdělávání dívek a žen v oblasti umění a nápravu této nerovnosti a dále využívá recenze uměleckých kritiků pro popis předsudků této doby vůči umělkyním.

Camille Claudel byla talentovanou ženou, zažila velkou lásku, zklamání i velkou bolest. Její život, který stále zůstává obestřen nejasnostmi, inspiruje dodnes (poslední film *Camille Claudel 1915* vyšel v roce 2013). Tato bakalářská práce vyzdvihla nejdůležitější momenty jejího života a soustředila se přitom i na její nelehkou situaci, ať ve světě umění či ve vztazích s rodinou.

## Resumé

Ce mémoire de licence présente la vie et l'œuvre de Camille Claudel, sculptrice de la deuxième moitié du 19<sup>e</sup> et la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle. Elle est connue dans l'histoire de l'art plutôt comme élève et maîtresse d'un des plus grands sculpteurs français, Auguste Rodin, éventuellement comme sœur de l'écrivain et diplomate Paul Claudel. Plutôt que pour ses sculptures, elle est connue aussi pour avoir passé derniers 30 ans de sa vie dans un asile de fous à cause de ses problèmes psychiques. Ce travail tâche de décrire Camille Claudel comme une femme artiste douée et montrer les moments clé de la vie de l'artiste en liant sa destinée au rôle d'une femme artiste pendant le 19<sup>e</sup> et la première moitié du 20<sup>e</sup> siècle.

Le mémoire travaille avec les données des œuvres biographiques, notamment *Camille Claudel, sa vie* par Odile Ayrat-Clause et *Camille Claudel* par Reine-Maire Paris. On cite sa correspondance, revues critiques, données des journaux intimes, bulletins médicaux etc. indiqués dans la bibliographie.

Le mémoire progresse chronologiquement de l'enfance de Camille Claudel, des relations avec ses parents et ses débuts artistiques vers les relations avec Auguste Rodin et amis de la sculptrice. On n'omet pas les informations concernant le sculpteur Rodin, étant un élément très important, voire déterminant, dans la vie de Camille Claudel. Dans ce travail, on mentionne même un sculpteur tchèque, Josef Mařatka, qui a travaillé et étudié dans l'atelier de Rodin. Grâce à lui, on dispose d'un livre qui décrit l'environnement et l'atelier de sculpteur.

La relation de Rodin et Camille, de maître et de son élève, au début professionnel, s'est transformé en relation amoureuse turbulente. Camille est devenue muse et collègue du grand artiste. Leur liaison n'était pas sans problème, Rodin n'a pas cessé de vivre avec sa partenaire et son épouse à la fin de sa vie, Rose Beuret. Camille ne s'est pas sentie remarquée, appréciée pour son génie, mais souvent seulement comme élève, imitatrice de Rodin.

La partie suivante de ce mémoire décrit l'œuvre de Claudel avec les circonstances de sa production. L'artiste s'est focalisé sur les bustes, notamment on doit mentionner celui de Giganti, Rodin ou de Charles Lhermitte. Puis elle a sculpté les groupes d'amants, comme *Sakountala*, *La Valse*, *Vertumne et Pomone*. Elle a essayé de s'éloigner du style de Rodin et

de ne plus créer les sculptures de grande taille avec *Les Causeuses*. Sauf les bustes et les figures de grande taille elle envisageait un projet des trois figures, la Jeunesse, la Vieillesse et le dieu envolé. D'abord, elle a fini la sculpture de la Jeunesse, *Le Dieu envolé* et puis elle a terminé le groupe appelé *L'Âge mûr*. On peut reconnaître l'analogie entre ce groupe et la relation de Rodin et Camille. Elle a trouvé inspiration soit de sa vie ou par exemple de la mythologie grecque comme nous présentent les œuvres comme *Clotho* ou *Niobide blessée*.

Après la rupture avec Rodin, Camille a enduré les problèmes psychiques et son état s'est progressivement aggravé. Elle s'est sentie persécutée et elle a souvent pensé être empoisonnée par quelqu'un, le plus fréquemment, par Rodin qui est devenu son ennemi fictif principal. La condition psychique et l'état de santé de Camille ont empiré au début du 20<sup>e</sup> siècle, elle s'isolait dans son atelier, vivait dans la saleté et le désordre, elle se nourrissait mal et elle a souvent détruisait ses sculptures. Sa famille n'a vu aucune d'autre possibilité que de l'interner dans un asile d'aliénés. Son père était absolument contre cette décision, donc l'internement s'est produit seulement après sa mort. D'abord, elle a été reçue à l'asile de Ville-Évrard, mais avec le début de la Première Guerre mondiale, les patients de Ville-Évrard devaient déménager à l'asile Montdevergues. À cause de la séquestration, elle ne pouvait pas recevoir les lettres et les visites et elle est devenue complètement isolée. Elle s'est sentie toujours persécutée, mais elle n'était plus maniaque. Bien que son état se fût amélioré beaucoup, sa mère refusait de la recevoir dans sa maison et elle ne voulait même pas la transférer vers Paris ou Villeneuve, village où Camille a passé son enfance et où elle voulait retourner. Même si les médecins ont finalement recommandé sa libération, elle est y resté jusqu'à sa mort ; au total, elle a vécu 30 ans dans les asiles. Son frère lui rendait visite annuellement et après la mort de sa mère, elle a reçu les visites de sa collègue de jeunesse, Jessie Lipscomb, ou les enfants de Paul, sa nièce et son neveu.

Un autre but de ce mémoire était de témoigner de la situation d'une femme artiste au cours du 19<sup>e</sup> siècle. Camille, comme les autres femmes de son époque était victime des préjuges sexistes et de la discrimination dans les milieux artistiques. Ce problème a commencé avec l'absence d'une bonne éducation pour les jeunes filles qui aspiraient à devenir artistes. Étudier à l'École des Beaux-Arts à Paris a été le rêve de chaque artiste, homme et femme. Il n'y avait aucune loi interdisant l'admission des femmes à cette



institution, mais selon la tradition, on n'acceptait que des hommes. Camille a enduré les critiques qui ont comparé ses œuvres avec celles de Rodin ou les préjugés contre son sexe. Elle a même perdu une commande pour être une femme. Les critiques de l'art n'ont pas été capables de comprendre, sauf exceptionnellement, que les femmes peuvent produire les œuvres d'art de la même qualité que des hommes. Camille a souvent obtenu éloge pour son travail, mais les critiques ont fréquemment ajouté que, pour une femme, ces œuvres sont bien faites.

Camille Claudel a vécu une vie pleine de passion, d'amour, de douleur et d'abandon. Depuis les années quatre-vingt du 20<sup>e</sup> siècle son histoire est devenue plus connue, quelques livres ont été publiés, plus tard même les films parlant de sa vie. Sa vie était tout à fait exceptionnelle et ce travail essaye de rapprocher sa destinée au lecteur.

## Seznam použitých informačních zdrojů

AYRAL-CLAUDE, Odile. *Camille Claudel, sa vie*. Paris, Éditions Hazan, 2008. ISBN 978-2-7541-0264-3

DELBÉE, Anne. *Camille Claudelová*. Přeložil Eduard Hodoušek. Praha: Melantrich, 1998. Sophia. ISBN 80-7023-266-8

MAŘATKA, Josef. *Vzpomínky a záznamy*. Vyd. 2. změn. Praha: Karolinum, 2003. ISBN 80-246-0518-X

PARIS, Reine-Marie. *Camille Claudel: 1864-1943*. Paris, Gallimard, 1984. ISBN 2-07-011075-3

WEISS, David. *Nahý jsem přišel na svět: román o Augustovi Rodinovi*. Přeložil Soňa Nová. Praha: Svoboda, 1979. Členská knihnice (Svoboda).

*Camille Claudel* [česky Camille Claudelová] [film]. Režie Bruno NUYTEN. Francie, 1988.

*Camille Claudel 1915* [film]. Režie Bruno DUMONT. Francie, 2013.

*Camille Claudel: DU 1ER OCTOBRE 2013 AU 5 JANVIER 2014* [online]. [cit. 2019-07-11]. Dostupné z: <http://www.musee-rodin.fr/fr/exposition/camille-claudel-sort-de-ses-reserves>

*Auguste Rodin*. Encyclopédie Larousse [online]. [cit. 2019-07-11]. Dostupné z: [https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste\\_Rodin/141273](https://www.larousse.fr/encyclopedie/personnage/Auguste_Rodin/141273)

JIRKŮ, Irena. *Osud jménem Auguste Rodin* [online]. [cit. 2019-07-11]. Dostupné z: <https://www.krasnapani.cz/osud-jmenem-auguste-rodin>

*Château de l'Islette* [online]. [cit. 2019-07-11]. Dostupné z: <http://chateaudelislette.fr/>

*Château de l'Islette*. In: *Wikipedia: the free encyclopedia* [online]. San Francisco (CA): Wikimedia Foundation, 2001- [cit. 2019-07-11]. Dostupné z: [https://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau\\_de\\_l%27Islette](https://fr.wikipedia.org/wiki/Ch%C3%A2teau_de_l%27Islette)

## Seznam příloh

Příloha 1 – Rodina Claudel (1886)

Příloha 2 – fotografie Camille Claudel, od Césara (1884)

Příloha 3 – Camille Claudel pracuje na *Persée et la Gorgone* (1899)

Příloha 4 – Camille Claudel pracuje na *Sakountale* a Jessie Lipscomb (1887)

Příloha 5 – poslední návštěva Jessie Lipscomb v ústavu Montdevergues (1929)

Příloha 6 – karikatury *Le Collage* – « *Ah ! Ben vrai ! ce que ça tient* » a *Système cellulaire*

Příloha 7 – *Giganti* (bronz, 1885)

Příloha 8 – *Buste de sculpteur Rodin* (bronz, 1892)

Příloha 9 – *La Valse* (bronz, 1893)

Příloha 10 – *La Petite châtelaine* (mramor, 1895)

Příloha 11 – *Clotho* (sádra, 1893)

Příloha 12 – *Clotho* (sádra, 1893)

Příloha 13 – *Le Dieu envolé* (bronz, 1905)

Příloha 14 – *L'Âge mûr* (bronz, 1898-1913)

Příloha 15 – *Les Causeuses* (nefrit, 1897)

Příloha 16 – *Sakountala* (mramorové provedení *Vertumne et Pomone*, 1905)

Příloha 17 – *Le Baiser* (Auguste Rodin, mramor, 1882)

## Příloha



příloha č. 1 – Rodina Claudel (1886)

Zdroj: Ayrat-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*, Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 15.



příloha č. 2 – fotografie Camille Claudel, od Césara (1884)

Zdroj: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Camille\\_Claudel.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Camille_Claudel.jpg)>



příloha č. 3 – Camille Claudel pracuje na *Persée et la Gorgone* (vystavený 1902)

Zdroj: Paris, R. *Camille Claudel: 1864-1943*. Paris, Gallimard, 1984. s. 81



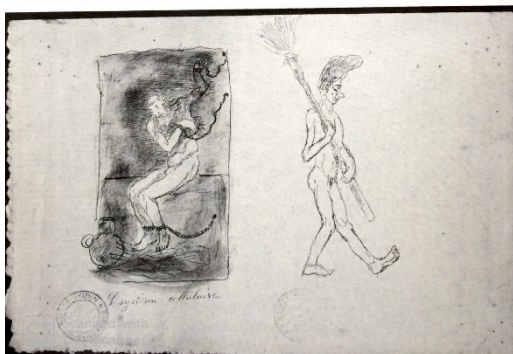
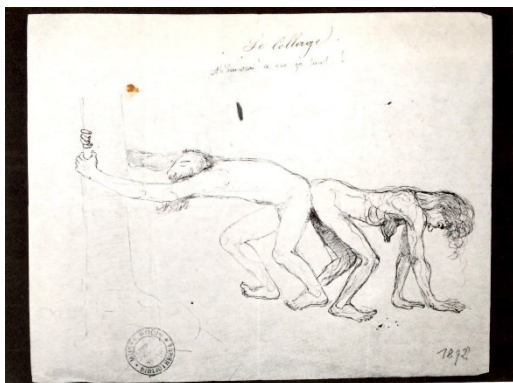
příloha č. 4 – Camille Claudel pracuje na *Sakountale* a Jessie Lipscomb na menší figuře (1887)

Zdroj: <[https://en.wikipedia.org/wiki/File:Camille\\_Claudel\\_atelier.jpg](https://en.wikipedia.org/wiki/File:Camille_Claud%C3%A9l_atelier.jpg)>



příloha č. 5 – poslední návštěva Jessie Lipscomb v ústavu Montdevergues (1929)

Zdroj: <<https://pufflesandhoneyadventures.files.wordpress.com/2017/05/camille-claudel-1929.jpg>>



příloha č. 6 – karikatury *Le Collage* – « Ah ! Ben vrai ! ce que ça tient » a *Système cellulaire*

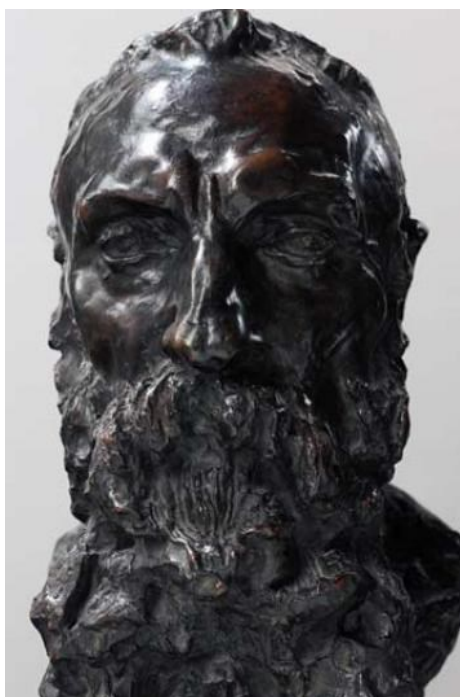
Zdroj: Paris, R. Camille Claudel: 1864-1943. Paris, Gallimard, 1984. s.





příloha č. 7 – *Giganti* (bronz, 1885)

Zdroj: <[http://www.pba-lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Sculptures-XIXe-XXe-siecles/Madame-de-Massary-Giganti/\(plus\)>](http://www.pba-lille.fr/Collections/Chefs-d-OEuvre/Sculptures-XIXe-XXe-siecles/Madame-de-Massary-Giganti/(plus)>)



příloha č. 8 – *Buste de sculpteur Rodin* (bronz, 1892)

Zdroj: <[>http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/buste-dauguste-rodin](http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/buste-dauguste-rodin)>



příloha č. 9 – *La Valse* (bronz, 1893)

Zdroj: Ayral-Clause, O. *Camille Claudel, sa vie*, Paris, Éditions Hazan, 2008. s. 107



příloha č. 10 – *La Petite Châtelaine* (mramor, 1895)

Zdroj: <<https://www.roubaix-lapiscine.com/collections/sculptures/camille-claudel-1864-1943/>>





příloha č. 11, příloha č. 12 – *Clotho* (sádra, 1893)

Zdroj: <<http://www.musee-rodin.fr/fr/collections/sculptures/clotho>>



příloha č. 13 – *Le Dieu envolé* (bronz, 1905)

Zdroj: <<https://daguerre.fr/lot/camille-claudel-limplorante/>>



příloha č. 14 – *L'Âge mûr* (bronz, 1898-1913)

Zdroj: <[https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27%C3%82ge\\_m%C3%BBr](https://fr.wikipedia.org/wiki/L%27%C3%82ge_m%C3%BBr)>



příloha č. 15 – *Les Causeuses* (nefrit, 1897)

Zdroj: <<https://www.pinterest.fr/pin/8866530495112754/>>



příloha č. 16, příloha č. 17 – porovnání *Sakountaly* (*Vertumne et Pomone*, mramor, 1905) Claudel a *Le Baiser* Rodina (mramor, 1882)

Zdroje: <[https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camille\\_Claudel.-\\_Sakountala,\\_dite\\_Vertumne\\_et\\_Pomone,\\_1905,\\_marbre\\_\(2\).jpg](https://commons.wikimedia.org/wiki/File:Camille_Claud%C3%A9l_-_Sakountala,_dite_Vertumne_et_Pomone,_1905,_marbre_(2).jpg)>;  
<<https://www.flickr.com/photos/11061732@N07/5133587775>>